Tonino Guerra
Roland Günter

Aufbruch in Troisdorf

Am Rhein begann das Werk
des Dichters und Drehbuch-Autors
Tonino Guerra



Klartext

Tonino Guerra und Roland Günter

Aufbruch in Troisdorf

Am Rhein begann das Werk des Dichters und Drehbuch-Autors Tonino Guerra

Tonino Guerra erzählt von seiner Gefangennahme, vom Arbeitslager in Troisdorf, wo er seine ersten Gedichte schrieb, vom Kriegsende und von seiner Heimkehr.

Roland Günter zeigt den Geschichten-Erzähler von Fellini in einer biografischen Skizze

Tonino Guerra und Roland Günter

Aufbruch in Troisdorf

Herausgegeben vom Kulturamt der Stadt Troisdorf zu den Landeskultur-Tagen Nordrhein-Westfalen 1992

(Klartext) Essen 1992

Tatsächlich begann in dem Ort Troisdorf, rechtsrheinisch zwischen Bonn und Köln, die Karriere des wichtigsten Drehbuch-Autors des poetischen Films und eines der wichtigsten italienischen Dichters. Und eines ungewöhnlichen Menschen, der sich, nach den Worten seiner russischen Frau Eleonora, ständig selbst überrascht.

Im Krieg in seiner romagnolischen Heimatstadt Santarcangelo nahe Rimini aufgegriffen, wurde er über das KZ Fossoli in ein Arbeitslager nach Troisdorf deportiert.

Dort beginnt der junge Mann zum Trost für seine romagnolischen Mitgefangenen zu erzählen: seine ersten Gedichte. Ein Mitgefangener schreibt sie auf. Ihre Sprache ist der Dialekt der Heimat - ein Versteck: so bleiben die Botschaften an seine Freunde den Bewachern unverständlich.

Für dieses Buch, das zu den Landeskulturtagen1992 und als Zeichen der Versöhnung erscheint, erzählte Tonino Guerra seine Erinnerungen an diesen Aufbruch in Troisdorf. Roland Günter wob sie in eine biografische Skizze über seinen Freund ein.

In Deutschland ist Tonino Guerra den Film-Kennern bekannt. Seit der Mitte der 50er Jahre arbeitete er an rund 70 Filmen mit. Als der wirkliche Nachfolger von Cesare Zavattini ist er der wichtigste italienische Drehbuch-Autor der letzten 20 Jahre, beteiligt an den künstlerisch hervorragendsten poetischen Filmen Italiens. Kein Drehbuch-Autor unserer Tage hat ein solches Bukett von großen Regisseuren wie Tonino Guerra. Tullio Kezich nennt ihn den "neuen Zavattini". "Im italienischen Kino der siebziger Jahre ist seine Gestalt ebenso überragend, wie es in der Nachkriegszeit die des Ladri di biciclette [Fahrraddiebe] war."[1] An der Seite Fellinis steht "Tonino Guerra mit seinen poetischen Funken, die seit den sechziger Jahren das halbe italienische Kino erhellen."[2]

Mit Fellinis Film >Amarcord< (1973) erhielt Tonino Guerra den >Oskar<, mit Angelopoulos >Die Reise nach Kythera< (1984) bekam er in Cannes den Preis für das beste Drehbuch; mit >Landschaft unter dem Nebel< (1988) vom selben Regisseur erhielt er in Venedig den 2. Preis und in Paris 1989 den >Felix< für den besten europäischen Film.

Die toskanische Stadt Anghiari widmete ihm 1989 den Kultur-Preis für >poetisches Drehbuch<. Das ist in der Tat die wichtigste Charakteristik für das Werk des heute 72jährigen. Italiens berühmte Regisseure holten ihn für ihre poetischsten Werke.

Für Fellini schrieb er nach >Amarcord<(1973) >Fellini´s Schiff der Träume< (1983) und >Ginger und Fred< (1985). Bei acht Filmen von Antonioni (u. a. >Blow up<, 1966) arbeitete er mit, bei fünf Filmen von Francesco Rosi (u. a. >Carmen<, 1984) und bei vier Filmen der Brüder Taviani (>Die Nacht von San Lorenzo<, 1982; >Kaos<, 1984; >Good morning Babylon<, 1986; >Nachtsonne<, 1989). 1989 schrieb Tonino Guerra die Drehbücher für vier Filme: für den jungen italienischen Regisseur Giuseppe Tornatore >Cinema paradiso<(1989) und >Allen geht´s gut< (1990).

Es lohnt sich, den ungewöhnlichen Menschen Tonino Guerra auch in weiteren Dimensionen kennenzulernen. Er schreibt Romane, entwirft Plakate für vielerlei und gelegentlich auch für einen Wirt eine Werbung, weil er - wie alle Romagnolen - gern und gut ißt. Er malt seit vier Jahrzehnten. Und er ist eine Art kultureller Regional-Planer.

---

[1]Tullio Kezich, Fellini. (Diogenes) Zürich 1989, 632.
[2]Tullio Kezich, Fellini. (Diogenes) Zürich 1989, 750.

Was macht er eigentlich nicht? - "Regie." - Angesichts so vielfältiger Tätigkeiten mag man an die vielen Personen der italienischen kulturgechichtlichen Tradition denken, die auf alles neugierig waren.

Ein Dichter und Drehbuchautor als Planer? Die meisten Filmemacher sehen ihre Kunst im Film, sie beschränken sie darauf. Der Dichter und Drehbuchautor Tonino Guerra versucht, sie aus dem Alltag und in den Alltag hinein zu entwickeln - sie, zu vieler Menschen Verblüffung, total zu integrieren, seine Umwelt zu formen. Fachlich hochprofessionell, gibt es für ihn persönlich fundamental keine Trennung zwischen Umwelt und ästhetischem Produkt.

Tonino Guerra, 1988 ausgezeichnet mit dem Pasolini-Preis, steckt voller Pläne für die Erschließung, Rettung und Entwicklung seiner von Abwanderung und Raubbau gefährdeten Region. Die Welt, in der er lebt, der Landstrich von Rimini bis zum toskanischen Hochappennin, ist seine zweite Leinwand. Dafür entwickelte er sein regionalkulturelles Konzept der >Poetischen Orte<. Wir begegnen Einfällen, die er in Zusammenarbeit mit Künstlern in Dörfern und Städten anschaulich machte. Dadurch gewinnt sein Werk auch über den Film hinaus für alle Bedeutung, die an Stadt und Land als einer Kultur Interesse haben.

Roland Günter, geboren 1936, Professor in Bielefeld, Privatdozent in Hamburg. 1965/1970 im Amt des Landeskonservator Rheinland. 1970/1971 freie Planer-Gruppe >Quickborner Team<, 1977/1978 Advanced Studies in Wassenaar/Leiden (Holland). Kulturpreis der Kulturpolitischen Gesellschaft (1978). Lebt in Oberhausen-Eisenheim. Sozialwissenschaftlich und sozialgeschichtlich orientierte Geschichte von Stadtplanung und Architektur.

Bücher: >Kunstwanderungen im Rheinland< (1979), >Oberhausen< (1975), Rom, Spanische Treppe< (1978), >Das Ruhrgebiet im Film< (1978), >Das unbekannte Oberhausen< (1982), >Amsterdam< (1982), >Toskana< (1985), >Von Rimini nach Ravenna< (1988), >Urbino< (1988), >Amsterdam - Sprache der Bilderwelt< (1991).

Weitere Bücher über Arbeiter-Siedlungen im Ruhrgebiet (1973, 1986), Denkmalschutz (1975) und Fotografie (1977, 1982). Aufsätze zu Stadtplanung und Architektur, >Der politische Michelangelo<, >Piero della Francesca<.

Kulturpolitische Tätigkeit und Publikationen zur Kulturpolitik, u. a. >Kulturelle Stadtutopien< (1992).

Übersetzungen: Roland Günter. Dank an Marisella Campolucci, Iris Schelle und Gitta Günter für ihre Mitwirkung bei den Übersetzungen der italienischen Texte

---

Die Deutschen Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Guerra, Tonino; Günter, Roland:
Aufbruch in Troisdorf. Am Rhein begann die Karriere des Dichters und Drehbuch-Autors Tonino Guerra.
1. Aufl. - Essen: Klartext-Verl. 1992

1. Auflage August 1992
Umschlag und Grafik: Susan Cimera-Busch

Inhalt

Jürgen Busch Vorwort

Ohne daß es dem einzelnen bewußt ist, hat die Kriegs-Deportation vieler Italiener, darunter des Dichters und Drehbuchautors Tonnino Guerra, eine lange Vorgeschichte. Sie enthüllt die militante Seite der Struktur dieses Jahrhunderts. Daran ist besonders erschrecken, daß die Individuen in der ersten Jahrhunderthälfte überhaupt nicht mitentscheiden konnten, wie über ihren Köpfen Politik gemacht wurde. Selbst im Nachhinein blieb es ihnen meist undurchschaubar, welches Verhängnis die Opfer traf und einen großen Teil von ihnen zugrunde richtete.

Wer die Kriege und die Aggression von Militär und Waffen studiert, kann an der folgenden Tatsachen-Kette herausfinden, daß die Suppe, die auf den Tisch kommt, nicht in der Küche der einzelnen gekocht wurde, sondern ganz woanders und für den einzelnen unerreichbar.

Die Wurzeln reichen weit zurück. Italiens Regierung ging 1882 den Dreibund-Vertrag mit den Mittelmächten ein. Daneben unterzeichnete sie 1902 einen italienisch-französischen Geheim-Vertrag mit den Entente-Mächten. Als 1914 der 1. Weltkrieg ausbrach, schloß sich Italien nicht dem Dreibund an, sondern blieb zunächst neutral.

Im inneren Machtkampf um die Neutralität Italiens setzten sich die Befürworter eines Angriffs gegen Österreich-Ungarn durch. Das Motiv: Die Entente-Mächte versprachen Italien weitgehenden Gebiets-Zuwachs. Auf deutscher Seite versuchte Reichskanzler Bethmann Hollweg, Italien von diesem Entschluß abzuhalten, indem er ihnen österreichische Zugeständnisse im Trentino-Gebiet in Aussicht stellt. Aber Wien regte sich nicht rasch genug. Am 23. Mai 1915 erklärte Italien Österreich-Ungarn den Krieg, am 28. August dem deutschen Reich. Nach einem Jahr also schlug sich Italien auf die Seite der Allierten und gewann mit ihnen den Krieg. Hier sammelt der Österreicher Adolf Hitler seinen Haß auf >die< Italiener.

Später paktierte Hitler zweckgebunden mit Mussolini.

Als die Hitler-Regierung im September 1939 den 2. Weltkrieg beginnt, tritt Mussolini nicht in den Krieg ein, sondern bleibt erst einmal neutral. Er handelt mit Hitler über eine hohe Finanzierung seiner Rüstung. Nachdem Hitler beim Blitzkrieg innerhalb von sechs Wochen in Frankreich Erfolg hat, will auch Mussolini an der Beute teilhaben: er beteiligt sich am Waffenstillstand mit Frankreich.

Dann aber bringt er Hitlers Barbarossa-Planung des geplanten Überfalls auf Rußland durcheinander, indem er im Balkan einen Feldzug beginnt. Weil seine Heere jedoch schlecht abschneiden, ist Hitler gewungen, seinen östlichen Aufmarsch als Hilfe auf den Balkan umdirigieren.

Im September 1943 wird Mussolini vom König abgesetzt und Badoglio zum Nachfolger erklärt. Am 3. September landen zwei britische Divisionen in Calabrien und folgen dem deutschen Heer, das sich nach Norden zurückzieht. Am 8. September wird der Waffenstillstand bekannt, den die Badoglio-Regierung am 3. September mit den Westalliierten abgeschlossen hatte. Am 9. September landet die 5. amerikanische Armee in Salerno.

Haßerfüllt über die >abermaligen feigen Verräter< schlägt Hitler nun zurück: deutsche Truppen besetzen am 10. September Rom. Die Soldaten der italienischen Armeen im Mutterland,

in Südostfrankeich, in Jugoslawien, in Albanien und in Griechenland werden gefangengenommen[3]. Die Regierung Badoglio flieht nach Bari, das von den Alllierten erobert wurde.

Gerhard Schreiber hält "die Abrechnung der Deutschen mit den >Verrätern< für eine der >scheußlichsten Brutalitäten< des ganzen Krieges. Die Italiener galten nicht als würdig, unter dem Schutz des Genfer Abkommens für Kriegsgefangene von 1929 gestellt zu werden. In Griechenland waren alle ohne Uniform angetroffenen italienischen Soldaten zum Abschuß freigegeben. Der euphemistische Befehl Hitlers, auf Kefalonia keine Gefangenen zu machen, führte zur Niedermetzelung Tausender zur Aufgabe bereiter italienischer Soldaten. Offiziere, denen ein Fluchtversuch mißlungen war, ließ die Gestapo erschießen oder vergasen[4]. Den rechtlosen Status des Militärinternierten hatte Hitler am 20. September 1943 eigens für die italienischen Gefangenen eingeführt, die in die Kriegswirtschaft, Wehrmacht und SS-Einheiten eingesetzt werden sollten.

Die deutsche Zivilbevölkerung bestrafte das >feige Pack< mit eisiger Ablehnung und Verachtung. Man wollte den Italienern endlich das Arbeiten beibringen, >und wenn sie dabei verrecken< würden. Bei diesen Lektionen in Arbeitsmoral starben viele Gefangene an Unterernährung, Grippe, Durchfall und Tuberkulose. . . . Im März und April 1945 . . . kamen bei regelrechten Massakern in mehreren deutschen Städten, darunter Hannover, Hildesheim und Kassel, noch einmal 500 bis 600 ehemalige Militärinternierte ums Leben."[5]

Nach dem Krieg wurden diese Tatsachen lange Zeit kaum bekannt. 1982 machte Erich Kuby darauf aufmerksam[6]. 1992 hat der Freiburger Militär-Historiker Gerhard Schreiber sie erneut eindrucksvoll dargestellt, gestützt auf das inzwischen im Bundesarchiv sorgfältig aufbereitete Quellen-Material.

Noch weniger bekannt ist, wie sich der Haß der Hitler-Regierung gegen die Zivil-Bevölkerung austobte: sie erhalten einen ähnliches Status wie die >Untermenschen< im Osten. Goebbels Propaganda peitscht den Deutschen das Bild der zweimaligen Verräters ins Bewußtsein. So geht es den Zivilisten ähnlich wie den Soldaten. Wahllos werden Männer aufgegriffen und in deutsche Arbeitslager deportiert. Einer davon ist im August 1944 der junge Tonino Guerra.

---

[3]In Südosteuropa und im östlichen Mittelmeer müssen 430 000 italienische Soldaten die Waffen abgeben. Ihnen wird der Rücktransport in die Heimat vorgespiegelt. Einer ähnlichen Täuschung fallen eine halbe Million in Italien stationierter Soldaten zum Opfer. Von insgesamt 8o3 000 Soldaten, die kurzfristig interniert werden, dürfen nur 78 000 aus der Umgebung von Rom heimkehren. 100 000 gelingt die Flucht, 20 000 sterben beim Seetransport oder durch Kriegsverbrechen und bis zu 190 000 werden zur deutschen Armee gepreßt.

[4]"Über 13 000 Soldaten ertranken auf dem Seeweg von den griechischen Inseln zum Festland, weil die Besatzung die üblichen Sicherheitsvorkehrungen für überflüssig hielt. Mehr als 5 000 >Militärinternierte< kamen - vermutlich als Kanonenfutter - an der Ostfront ums Leben."

[5]hch (Kürzel für den Autor), Massenmord an Italienern : FAZ Nr. 156/ 8. 7. 1992. Bericht über: Gerhard Schreiber, Die Deportation Hunderttausender italienischer Militärangehöriger in deutsche Gefangenenlager.
Deutschland - Italien 1943-1945. Hg. von Rudolf Lill. (Niemeyer) Tübingen 1992. - Siehe auch: Heinz-Joachim Fischer, Deutsche und Italiener. Empfindlicher für eigene Schwächen und die Stärken des anderen. FAZ Nr. 164/. 17. 7. 1982.

[6]Erich Kuby, Verrat auf deutsch - wie das Dritte Reich Italien ruinierte. Hamburg 1982. Neuauflage: Frankfurt/M 1987.

Zur Aufrechterhaltung der Kriegswirtschaft und der Kriegsführung griffen die Lenker des Nationalsozialistischen Staates auf ausländische Kriegsgefangene und Zivilpersonen als Zwangsarbeiter zurück.

Etwa 5,5 Millionen Zivilisten und 1,5 Millionen Kriegsgefangene wurden nach Deutschland verschleppt - davon ca. 500 in die rheinische Gemeinde Troisdorf, die damals 10 000 Einwohner zählte[7]. Einer von ihnen war im Jahr 1944 Tonino Guerra, der bei der Firma DAG (später >Dynamit Nobel AG<, im Flick-Konzern) arbeitete. Zusammen mit der ukrainischen Kriegsgefangenen Zina kochte er dort Papier in einem ätzenden, atemraubenden Säurebad. Untergebracht war er vermutlich in einem von den französischen Besatzungssoldaten des Ersten Weltkrieges hinterlassenen Barackenlager an der Mülheimer Straße.

Die Italiener gelten ebenso wie Russen, Ukrainer und Polen als "Material", das ohne irgendeine menschliche Rücksicht verschlissen werden kann. Durch arbeitstechnischen Druck und eine Ernährung, die an der Grenze zum Hunger liegt, werden sie als Arbeitskräfte kaputt gemacht. Erst kurz vor Ende des Krieges entsteht in einigen Führungspositionen der SS die Überlegung, daß dies auch in sich unproduktiv sei.

Die Auslöschungsfunktion der Arbeitslager ist unausgesprochen, aber eindeutig: in ihnen wird die Hinrichtung durch Arbeit betrieben - mit dem Ziel des Völkermordes. In dieser Weise funktionieren die Arbeitslager ebenso als Tötungsmaschinerien wie die Konzentrationslager.

Tatsächlich ist die Grenze zwischen KZ und Arbeitslager fließend. Zum Beispiel werden, wenn Rüstungsminister Speer anfordert, auch aus den Konzentrationslägern Insassen in solche Arbeitslager verlegt. Und die Hinrichtung durch Arbeit und Hunger ist in vielen Konzentrationslagern ausführlich belegt (z. B. in den Steinbrüchen neben Mauthausen).

Das Bewachungs-Personal der Arbeitsläger ist extrem klein. Das gestaffelte Bewachungs-System funktioniert nach dem Prinzip der Einbeziehung von Gefangenen als Capos. Tonino Guerra berichtet, seine Bewacher seien kriegsverletzte alte Männer gewesen. Er schildert sie als sehr streng.

Bleiben wir nur fassungslos vor dieser Tatsachen-Kette stehen und schieben sie in eine abgeschlossene Akte der Geschichte?

Die Völker haben sich wahrscheinlich selten gehaßt. Aber sie waren nicht aufmerksam genug. Sie sahen passiv zu, wie die Mechanismen der Aggressions-Instrumente, genannt Militär und Propaganda, als Verschleierung, Peitsche und Täuschung arbeiteten - in den Händen einer kleinen >Funktionselite<, von der schon Tonino Guerras Landsmann Dante Alighieri sagte: "Die Großen sind Wölfe."

Frieden entsteht und bleibt nur beständig durch unentwegte Arbeit für zivilisierte menschliche Verhältnissen. Dazu gehört die dauerhafte öffentliche Diskussion. Sie überwindet den Bodensatz, aus dem das simplifizierende "Draufkloppen" und "platt machen" hervorgeht, und führt zu einer menschlichen Entwicklung: zur Kultur, die im komplexen Nach-, Mit- und Vordenkens besteht.

Die Intensivierung dieser Kultur der zivilen menschlichen Gestaltung der Verhältnisse kann zur Kunstform führen. Tonino Guerra zeigt dies in seinen Texten und in Filmen wie mit den Brüdern Taviani >Die Nacht von San Lorenzo< (1982).

Der Kern aller Arbeit für den Frieden ist der Prozeß der Zivilisierung unseres Umgangs miteinander. Das beginnt im Haus und vor der Haustür.

Dieser Prozeß wird am stärksten gespeist aus Orientierungen: Wer Leben als höchstes aller Güter liebt, wer die Lust am Leben und den inneren Reichtum des Lebens zu genießen

[7] Siehe dazu: Norbert Flörken, Troisdorf unter dem Hakenkreuz. Eine rheinische Kleinstadt und die Nationalsozialisten. (Alano) Aachen 1986, vor allem S. 120/121.

gelernt hat, wird der Vorbereitung zur Zerstörung des Lebens am energischsten in den Arm fallen. Der Inhalt und die Gefühlslagen der Texte von Tonino Guerra machen dies deutlich.

Im juristischen Sinn sind vielleicht nur wenige schuldig, aber in den Prozeß der Schuld sind alle verstrickt. Auch die Unternehmen, die Zwangsarbeiter beschäftigten. Sie alle sollen nach vorn denken: Sie müssen nun ihr Bewußtsein und auch einen Teil ihrer finanziellen Mittel in den Dienst der Anstrengungen stellen, die in einer positiven Weise Beispiele geben: an die Stelle von Haß und Zerstörung des Leben muß ein lebensförderndes friedliches Miteinander der einzelnen und der Völker treten.

Unsere jüngste Geschichte ist in Troisdorf ebenso unerforscht wie anderswo. Dies liegt in erster Linie am fehlenden Interesse der Industrie, Licht in die finsteren Kapitel der Firmengeschichte zu werfen. Deshalb verweigert sie den Einblick in ihre Archive sowie die notwendige Mitarbeit.

Vielleicht kann dieses Buch einen Beitrag dazu leisten, bei den heute Verantwortlichen eine Meinungsänderung zu bewirken. Tonino Guerra, dem in Troisdorf ein Teil seiner Jugend gestohlen wurde, ist nicht der haßerfüllte Ankläger. Er erinnert sich gern an seine Troisdorfer Zeit, in der er trotz aller Widrigkeiten sehr viel Positives erfahren hat.

Seit Jahren sucht er eine Gelegenheit, an den Ort seines Aufbruchs zurückzukehren. Schließlich waren es seine während des Zwangsaufhaltes entstandenen Gedichte, die zu seiner Weltkarriere als Drehbuchautor geführt haben.

Tonino Guerra hat seine Erinnerungen an die Troisdorfer Zeit seinem Freund Prof. Dr. Roland Günter erzählt. Dieser hat die Bandprotokolle übersetzt. In einem eigenen Teil zeichnet er Leben und Werk des Dichters und Drehbuchautors.

Es gibt in Troisdorf ein Lernen aus der Geschichte. Sie wurde nach vorn gedacht und praktisch umgesetzt in einer nun über zwanzigjährigen beispielhaften kommunalen Ausländer-Politik. In Troisdorf ist daraus ein Verständnis für die Produktivität des multikulturellen Miteinanders gewachsen.

In diesem Kontext hat die Stadt Troisdorf durch ihr finanzielles Engagement das Erscheinen dieses Buches ermöglicht. Symbolisch zu den >Landeskulturtagen Nordrhein-Westfalen 1992<.

Tonino Guerra (Texte zu einer Ausstellung)[8]

"Ich bin ein Bewunderer . . . "

1

"Das Drama der Fliege. Wir sehen riesige Sachen. Aber das Kleine, Nächstliegende?"
"Il dramma della mosca. Vediamo le cose grandi. Ma la piccola lì accanto?"

2

[8]Ausstellung zur Verleihung des Kultur-Preises 1990 der Stadt Anghiari an Tonino Guerra im Rathaus von Anghiari. Entwerfer: Gerd Fleischmann. Fotografie: Aris Papadopoulos und Jürgen Heinemann. Text-Auswahl und Übersetzung: Roland Günter. Die Ausstellung befindet sich heute im >Garten der vergessenen Früchte< in Pennabilli.

Die Stimme singt sonor. Eine Melodie, die wie der nahe Monte Carpegna ganz langsam fällt.

Die Gesten folgen ihr.

Er beschleunigt. - Hält plötzlich ein.

Er erzählt so, als sei es in diesem Augenblick wirklich geschehen.

Und weit artikulierter als im Alltagsleben.

Er steht auf, spielt die Szene.

Er fragt, was denn passiert.

Alles ganz direkt.

"Nein?" - "Oh!!" - "Willst du bemalte Vögel?"

Die Stimme wird ganz leise. . . .

Si sente cantare una voce sonora. Una melodia, che cala come il vicino Monte Carpegna.

Seguono gesti.

Accelera. - Improvvvisamente si ferma.

Racconta come se fosse veramente accaduto in questo momento.

Più preciso che nella vita di tutti giorni.

Si alza, recita la scena.

Chiede, che cosa sta succedendo.

Tutto molto direttamente.

"No?" - "Oh!!" - "Vuoi uccelli colorati?"

La voce diventa sommessa.

3

"Alles was du bisher gedacht hast, interessiert mich überhaupt nicht. Jetzt, nach diesen Gesprächen, hast du verstanden, was ich an ganz Neuem will. Ich möchte, daß du eine wirkliche Beziehung mit all dem aufbaust. Das ist nicht mehr eine Fotografie von zwei Flaschen. Du mußt viele Male an einen Ort gehen, dich konzentrieren und ein wahrer Spiegel sein. Das ist nicht der wirkliche Spiegel. Auch keine Kleinigkeit, über die man lacht. Ich fühle, daß, genauso wie du entdeckst, ich dich entdecke. Wie die Geschichte vom Wasser, das fällt und eine Ameise in Schwierigkeiten bringt. Ich liebe diese Dramen des Kleinen."

"Tutto quello che hai visto finora non me ne frega niente. Adesso dopo queste conversazioni hai capito quale cosa nuova voglio io. Voglio un vero rapporto tuo con tutto questo. Non è più la fotografia delle due bottiglie. Tu devi andare in un posto diverse volte e ti devi concentrare e devi essere il vero specchio. Non è lo specchio vero. Tu mi devi veramente scopire una cosa. Non è una cosetta da ridere. Io sento che come la scopri, scopro te. Come la storia dell' acqua che precipita e mette in pericolo una formica. Mi piacciono moltissimo queste tragedie minime."

4

"Wie kann man eine Geschichte erzählen? Ein Mann aus Rimini hatte im lybischen Krieg ein Verhältnis mit einer lybischen Frau. Sie schenkte ihm einen Wecker. Der Mann ging weg, die Ärmste blieb schwanger zurück. Der Mann starb. Später kommt in Rimini ein Schwarzer auf den Markt, um diesen Wecker zu verkaufen. Eine Frau möchte ihn erwerben. Dabei treffen sich ihre zwei Brüder und eine Schwester, die weiß, daß der Vater in Lybien war.

Das heißt: Du hast eine Kathedrale über etwas aufgebaut, das nichts notwendig hatte. Erinnere dich: Wenn du eine einfache Sache hast, ein Nichts, dann läuft die Geschichte. Sie bewegt dich, sie berührt dich innen. .

Ich leide, weil es Krieg gab, weil jener Mann aus Rimini die schwarze Frau schwanger machte und sie wegging, ich leide, weil die Schwarze ein Baby bekam und weil es den Wecker aufbewahrte.

Wenn du mich sehen läßt, daß es dir gefällt, wie ein Wassertropfen in ein Waschbecken fällt und Tack macht, kannst du mir keinen Roman schreiben. Das Gefühl dieses Wassertropfens war der Rhythmus des Weckers."

"Come raccontare una storia? C´ è stato un Riminese che nella guerra in Libia ebbe una storia d` amore con una donna libica. Questa donna gli regalò una sveglia. Poi l´ uomo se ne andò. La poveraccia restò incinta. L` uomo morì. Arriva a Rimini un negro al mercato con questa sveglia per venderla. E c´ è una donna che vorrebbe comprare questa sveglia. S´ incontrano due fratelli e una sorella che sa che il padre era stato in Libia.

In questo modo hai creato una cattedrale sopra un qualche cosa che non ha bisogno di niente. Ricordati che se hai una cosa semplice, un niente, la cosa va. Ti commuove, ti tocca dentro.

Soffro perchè c´ è stata la guerra, soffro perchè quel Riminese ha messo incinta la negra e poi se ne è andato via, soffro perche la negra ha fatto un bambino e che ha tenuto sempre questa sveglia.

Facendo vedere che ti piace che cade una goccia d` acqua in un catino e fa tac tu non mi puoi scrivere un romanzo. L` emozione di questa goccia d` acqua era il ritmo della sveglia".

5

"Alle erfundenen Geschichten müssen nicht so sein sein, daß ich sagen würde, sie müßten wahr sein. Ihr könnt all eure Fantasie hineinstecken. Aber spaltet sie nicht von der Realität ab.

Daher müßt ihr wissen, daß es zwei Worte gibt: Die Phantasie und die Phantasterei. Du kannst einen Esel zum Fliegen bringen, wenn du Phantasie verwendest. Denn die Phantasie ist jener Faden, der die Geschichten weit von der Realität entfernt, dir jedoch das Gefühl gibt, daß sie noch mit der Realität verbunden sind.

Die Phantasterei ist etwas, was sich völlig von der Realität abtrennt. Ihr müßt vorsichtig sein. Wenn ihr den Faden abschneidet, wird es Phantasterei. Und dann glaube ich nicht mehr daran".

"Tutte le storie inventate devono essere delle storie di cui non direi che sembrano vere. Voi potete mettere tutta la vostra fantasia, ma non distaccatele dalla realtà.

Dunque dovete sapere che ci sono due parole: la fantasia e la fantasticheria. Tu puoi far volare un asino se adoperi la fantasia. Perchè la fantasia è quel filo che fa alzare le storie in modo anche molto distaccato dalla realtà, ma che ti dà la sensazione che quella cosa è ancora legata alla realtà.

La fantasticheria è un qualche cosa completamente distaccato dalla realtà. Bisogna stare attenti. Se tagliate quel filo, diventa fantasticheria. Allora non ci credo più."

6

"Ich habe eine große Leidenschaft: Das zu sehen, was verschwunden ist.
Die Reise ins Innere eines verlassenen Dorfes.
Ich will sehen, wie jemand ein verlassenes Haus betritt.
Wie sieht ein Sonnenaufgang in einem verlassenen Gebäude aus?"
"Ho una grande passione per vedere quello che è sparito.
Il viaggio all´ interno di un paese abbandonato.
Vorrei vedere come entra una persona in una casa abbandonata.

Come spunta il sole in una casa abbandonata?"

7

"Früher warfen die Leute nichts weg. Ich fand mich mehrfach in einem Meer von Schuhen wieder. Mein Blick steigt über sie hinweg und überblickt dieses Meer von Schuhen. Stellt euch vor, daß diese Person wieder heruntersteigt. Sie überlegt. In diesem Augenblick beginnt sie zu fühlen, daß die Schuhe anfangen zu laufen. Die Schuhe besitzen in sich den Aufbruch von all den Personen, die über ihnen gelebt haben. Alle sind weggegangen.

Stellt euch auch zwei junge Leute vor, die zusammenleben und sich aufmachen, um jene Orte zu sehen. Sie finden einen Berg von alten Fotografien. Weil sie einen Fotoapparat dabei haben, fotografiert einer den anderen, und sie versuchen, all die Gesten zu imitieren, die sie auf den alten Fotos gefunden hatten. Sie lassen eine Welt an Gesten auferstehen. Es ist wichtig, an einem intimen Punkt anzukommen."

"La gente prima non buttava via niente. Mi sono trovato più volte in un mare di scarpe. Il mio sguardo ci si arrampica e vede questo mare di scarpe. Poi immaginate che questa persona scende. Riflette. In questo momento sente che le scarpe cominciano a camminare. Le scarpe hanno la partenza di tutti quelli che ci hanno vissuto sopra. E tutti sono partiti.

Immaginate che arrivino due che stanno bene assieme e che vanno a vedere questi posti, e trovano un monte di fotografie. Siccome hanno la macchina fotografica uno fotografa l'altro e cercano d' imitare tutti i gesti che hanno trovato nelle vecchie fotografie. Fanno rinascere tutto un mondo di gesti. É importante arrivare a un punto intimo."

8

"Ein Kind tritt ein und findet eine Puppe, eine kaputte Marionette. Ihr seht gut, daß die ganze Phantasie des Kindes sich durch diese weggeworfene Puppe zieht.

Ein >Viaggio interno< (eine innere Reise) zu diesem verlassenen Dorf kann für uns die Gegenwart der Kindheit sein."

"Un bambino entra e trova una bambola rotta, un burattino rotto. Vedete bene che tutta la fantasia del bambino attraversa questa bambola buttata via.

Un viaggio interno a questo paese abbandonato può essere la presenza dell' infanzia."

9

"Ich komme aus einer armen Welt. All das hat meine Erinnerung gefüllt. Ich sehe wieder: den Staub, die Hände meiner Mutter, die eine Analphabetin war. Immer wieder kehrt die bäuerliche Welt zurück.

Vor einer Woche lief ich durch den Ort.und plötzlich stand ich vor einem Bild einer Toten. Ich las ihren Namen: De Lina. Ich rief meine Schwester an."

"Io vengo da un mondo povero. Tutto questo ha riempito la mia memoria. Rivedo la polvere, le mani di mia madre che era un´ analfabeta. Sempre ritorna il mondo dei contadini.

Una settimana fa attraversavo il paese e all` improviso mi sono ritrovato davanti a una fotografia di una donna morta. Ho letto il suo nome: De Lina. Ho telefonato a mia sorella."

10

"Einer von diesen Jungen, die Musik machen, trinkt etwas und wirft die Flasche weg. Diese Flasche bleibt im Graben liegen. An jener Stelle kommt ein Bauer vorbei, mit einer Last Stroh, ganz zur Erde gebeugt. Du siehst, daß er die Flasche aufhebt. Was für den einen überflüssig wurde, sammelt ein anderer."

"Uno di questi ragazzi che suonano, beve una bibita e butta via la bottiglia. Questa bottiglia resta in campagna. In quel punto lì passa un contadino con un carico di fieno tutto piegato a terra. Vedi che raccoglie la bottiglia. Quello che è diventato inutile è invece raccolto da un altro."

11

"Es kann uralte Schreie geben. Zum Beispiel der Schrei eines Hirten, um die Schafe zu sammeln. Die Stimmen, die sich in der Luft verlieren, können noch eingesammelt werden. Die Geräusche der Frucht, die fällt. Eine Figur in einem Buch, die in ihr Dorf zurückkehren muß, kommt schließlich dazu, alle Geräusche des Dorfes mit einem Tonband aufzunehmen - das heißt: ihre Kindheit. Als der Mann schließlich seinen Vater unter dem Schnee beerdigt, stellt er sein Tonband auf, um die Stille aufzunehmen.

Venedig ist erstaunlich. Ein unbewohntes Dorf ist über alle Maßen erstaunlich. Vor allem, weil ihr es so erschafft. Ihr erschafft alles. Das heißt: wenn ihr eure Phantasie übt, könnt ihr in einer unglaublichen Weise wachsen.

Die Einsamkeit atmet man mit der Haut."

"Ci possono essere dei gridi antichissimi. Il grido di un pastore per richiamare le pecore. Quelle voci disperse nell' aria possono ancora essere raccolte. I rumori della frutta che cade. Il personaggio di un libro, che dovendo tornare al proprio paese, finisce che registra tutti i rumori del paese quindi tutta la sua infanzia. In ultimo seppelendo il padre sotto la neve mette il registratore per registrare il silenzio.

Venezia è stupenda. Un paese disabitato è altrettanto stupendo. Sopratutto perchè lo create voi. Voi create tutto. Se voi allenate la vostra fantasia, crescete in modo incredibile.

La solitudine si respira con la pelle."

12

"Unsere Gespräche sollen zu einer Art Freundschaft führen."

"Queste nostre discorsi devono creare un senso di amicizia."

Tonino Guerra: Der Kinderwagen

Zwei junge italienische Eheleute wurden 1944 - ähnlich wie meine Familie - aus Santarcangelo ins Umland auf einen Hügel evakuiert. Eines Tages kamen die Deutschen.

Das Paar hatte ein kleines Mädchen in einer Wiege. Die Deutschen schrien: "Raus, raus!" und machten, daß alle ganz schnell das Haus verlassen mußten. Es war schrecklich. Die beiden jungen Eheleute wußten nicht, wohin mit dem Kinderwagen, mit dem zwei, drei Monate alten Baby. Sie waren völlig eingeschüchtert und entmutigt - angesichts dieser Leute, die in Kriegszeiten so schrecklich sein können.

Sie kommen zu einem Waldrand. Da springt ein anderer deutscher Soldat aus dem Gebüsch heraus und schreit: "Halt, halt!"

Dieser Soldat erscheint ihnen noch schlimmer als die früheren.

Er gebietet ihnen, auf dem Fleck stehen zu bleiben, läuft dann in den Wald und kommt sofort zurück - mit einer kleinen Flasche. Darin ist ein bißchen Öl. Das gibt er den Rädern des Kinderwagens. Dann sagt er: "Sie haben gequietscht."

Tonino Guerra: Ein Grab für die Schlüssel

Als ich von Santarcangelo etwa vier Kilometer aufs Land evakuiert wurde, in einen Flecken, der Lo Stradone hieß, beschloß ich eines Tages, meine Schwester zu besuchen. Sie war auf einen höheren Hügel geflüchtet. Es war eine ältere Schwester, eine Lehrerin.

Dort habe ich etwas Außergewöhnliches gelernt. Denn da standen alle Geflüchteten und schauten ins Tal, wo die Bomben fielen - ich glaube von den Amerikanern. Die waren dabei, in den Dörfern am Meer die Häuser der Geflüchteten zu zerstören.

Ich sah, wie die Leute die Schlüssel ihrer Häuser begruben und dabei ein Gebet sprachen.

Das ist eine Szene, die ich in einen Film der Brüder Taviani eingebracht habe: >Die Nacht von San Lorenzo<.

Tonino Guerra: Paradies und Hölle

Immer wieder stelle ich mich in der Oberstadt auf dem Hügel an die Stelle, wo ich in jenen Tagen des August einhielt, bevor ich in das Abenteuer in der Unterstadt schlitterte. Damals beobachtete ich das Schweigen auf den Straßen und die Leere der Piazza Ganganelli, die schmutzig vom Kot der Ochsen war, die die Deutschen in den Marken konfiszierten und gegen Norden transportieren.

Ich bewegte mich von jener Mauer aus zur Via Verdi, um der Katze etwas zum Fressen zu bringen, wie mich mein Vater geheißen hatte.

An jenem Tag der Katze hielt ich ein, um in den Garten der Via Sancisi zu schauen. Viele Jahre lang war sie mein fernes irdisches Paradies. Ich entschloß mich, über den Zaun zu steigen und dann mitten durch das Röhricht zu laufen, wo einmal ein Pfau stolzierte - ein Pfau mit einem Schweif von drei Metern. [Er wird später im Film >Amarcord< (1973) als pavon d ´al cont erscheinen.]

Es gelingt mir dann auch, in die Villa hereinzukommen - durch ein kleines Fenster. So kann ich - endlich - die Räume und den zentralen Salon entdecken. Die Zimmer standen leer - auf den Fußböden mit ausgebleichten Flecken von den Möbeln, die weggeschleppt waren, wer weiß wohin.

Ein großes Bild war zu Boden gekommen, mit dem Gesicht zur Wand gewendet. Ich drehe es und finde mich vor den Augen eines Mussolini zu Pferd.

Erst jetzt, wo ich schreibe, merke ich, daß es ein Hinweis auf das sein konnte, was mir eine Stunde später zustieß, als mich ein kleiner Faschist den Deutschen übergab.[9]

Tonino Guerra: Weihnachten mit dem Silberfuchs

Das Kartoffel-Magazin war eine lange, rechteckige Konstruktion mit einem schrägen Scheunendach, das die Erde berührte, um die Kartoffeln in der Wärme zu halten. Auf dem Dach standen drei breite Kamine für den Luftaustausch. Die Wölfe von Pioppico, ein Grüppchen von toskanischen Gefangenen, sehr mutige Leute, beschlossen, Kartoffeln zu stehlen, obwohl sie Tag und Nacht von der deutschen Wehrmacht mit Maschinengewehren bewacht waren.

---

[9] Aus: Tonino Guerra, La mia Romagna, in: Corriere della Sera, 3 marzo 1982.

Im Dezember begann es schon gegen vier Uhr Nachmittag Nacht zu werden. Sofort wurde ein Scheinwerfer angezündet, der sich langsam wie ein Ventilator auf dem Dach des Magazins drehte, sich für Sekunden verlor, wenn er einige Gebäude der Fabrik streifte, wo die Gefangenen arbeiteten, und sofort auf das Dach der riesigen Hütte zurückkehrte.

Was mußte man tun, um dort Kartoffeln zu stehlen?

"Ganz einfach," sagte eines Tages der Anführer der Wölfe. "Man muß sich in den Kamin hineinfädeln - gleich nach dem Scheinwerfer-Strahl . . . einen Sack mit Kartoffeln vollstopfen, ihn im Innern des Kamins hochbringen und in einem Augenblick der Dunkelheit herausschlüpfen."

Sie beschlossen, den Plan umzusetzen - und das am Heiligabend.

Es schloß sich ihnen auch ein Mitbürger aus meinem Ort an, er war hochaufgeschossen und ausgehungert. Heute ist er in Santarcangelo Taxi-Fahrer. Er heißt Erio und jedes Mal, wenn ich in den Ort komme, enthalten unsere Grüße die Summe der vielen Abenteuer jenes Jahres in der Gefangenschaft.

Uns beide hatten die Faschisten in Santarcangelo bei einer Razzia aufgegriffen. Der Ort war verlassen. Ich kam vom Land, wohin wir evakuiert worden waren. Mein Vater wollte, daß ich der Katze etwas zu Fressen brächte, die in unserem Haus in der Via Giuseppe Verdi eingesperrt war.

Ich weiß nicht, was Erio auf der Piazza Grande tat. Sie war vom Kot der Ochsen überdeckt, die die Deutschen vom Land wegtrieben, um sie in Ravenna in Richtung Triest einzuschiffen.

An jenem Tag im August betrat ich das Haus und suchte die Katze in den Zimmern, die voll von Flöhen waren. Ich gehe in den Hinterhof hinaus und sehe die Katze in der Krone von einem der drei Aprikosen-Bäume. Sie war dabei, einen Vogel zu fangen, der sich auf einem Zweig über ihr niedergelassen hatte. Schweigend schaute ich der Jagd dieses armen ausgehungerten Tieres zu. Beide standen unbeweglich und ganz ganz nah. Wahrscheinlich wußte der Vogel nicht, wer das war. Die Katze überlegte, wie sie mit einem Prankenschlag zufassen könne, ohne herabzustürzen.

Ich setze mich auf eine Bank, auf der meine Mutter die Geranien-Töpfe stehen hatte. Und ich blicke nach oben. In einer Tüte hatte ich zwei oder drei Fische aus dem Fluß. Um den Vogel zu retten, versuche ich, sie der Katze zu zeigen, die mich jedoch überhaupt nicht anschaut. Plötzlich schlägt sie zu. Die Pranke versinkt in der Luft und mit Mühe gelingt es ihr, das Gleichgewicht zu finden, um nicht herabzustürzen. Der Vogel war davongeflogen.

Ich warte im Hof auf die Katze. Dann gebe ich ihr die Fische und streichle ihr das Fell glatt.

Ich bewege mich schleichend entlang der Mauern der Via Giuseppe Verdi. Plötzlich öffnet sich die Tür des Schmiedes. Er gibt mir christliche Flugblätter - ich soll sie dem Inhaber eines Tabakgeschäftes bringen, das wenige Schritte von der Stelle entfernt lag, wohin wir evakuiert wurden. Leider waren Faschisten eingetroffen, die im Dorf eine Razzia machten. Sie haben mich erwischt, so wie eine Fliege in die Milch fällt.

Jenen Nachmittag war ich in der Fabrik in Troisdorf dabei, als die Vorbereitungen für den großen Diebstahl stattfanden. Es genügte, die Männer, die hinausgingen, an den Maschinen zu ersetzen, bevor wir uns aufstellen mußten, um zum Konzentrationslager zurückzukehren. Bis zuletzt versuchte ich meine Zweifel über das Unternehmen in die Ohren von Erio zu kriegen. Aber er war fest entschlossen.

Er verließ seinen Arbeitsplatz am Papier-Ofen[10]. Ich unterstützte ihn gewöhnlich beim Beladen der kleinen Wägen, die zum Container führten, wo andere Gefangene das

[10]In der Firma wurde aus Papier ein kuststoffartiges Hart-Papier gemacht.

Papier mit Säure vermischten. Ich habe nie begriffen, wozu diese Mixtur diente, die ein ums andere Mal giftige Gaswolken hervorrief, deretwegen man laufen mußte, um auf den Seitenterrassen Luft zu bekommen.

An jenem Nachmittag warf ich jedes Mal, wenn ich nach draußen ging, ein Auge auf das Kartoffel-Magazin. Es war eine kalte Nacht, und auf den Hügeln jenseits des Zaunes der großen Fabrik lag Schnee, und ein milchiges Licht machte die Nacht rundherum schmutzig.

Die Wach-Scheinwerfer beleuchteten die Lebensmittel-Silos und das riesige Kartoffel-Magazin. Ich hatte die Augen auf jenes Dach fixiert, das bis zur Erde herunterkam. Alles war still und ohne irgendein Spiel von Schatten.

Eine russische Gefangene namens Zina hatte einen kleinen Wecker unter ihrem Rock. An einem bestimmten Punkt sagte sie, daß jetzt die ausgemachten fünf Minuten für das Treffen mit den Dieben hinter den Baracken des Büros vorbei wären.

Auch ich sollte mich dort mit Erio treffen. Ich gehe los. Im Dunkel hinter der Baracke für die Heizanlage finde ich ihn: er steht neben einem Kartoffelsack. Ich begrüße ihn, nehme ihn bei den Ohren, und wir klettern den kleinen Hügel hoch, der den großen Luftschutz-Bunker für die deutschen Angestellten überdeckte.

Wir suchten eine Stelle, um die Kartoffeln zu vergraben. Die Erde mußte so beschaffen sein, daß man sie leicht wieder herausholen konnte. Wir kommen in die Nähe des Zaunes, der viele Kilometer das Fabrik-Gelände umgab. Wir befreien einen kleinen Flecken Erde vom Schnee und beginnen, ein Loch zu graben - mit der Kraft von Spürhunden für die Trüffel-Suche. Wir beerdigen den Sack und bedecken den schmutzigen Fleck wieder mit strahlend weißem Schnee. Es waren gerade zwei drei Minuten vergangen und alles lag schon wieder an seinem Platz.

Wir stehen auf und gehen. Den anderen Kameraden haben wir den Auftrag gegeben, jeden Abend hierherzukommen, einige Kartoffeln herausholen und sie in Feuer und Flamme in irgendeinem Kanister zu kochen.

Da entdecken wir, daß nur einige Schritte entfernt zwei Augen uns fixieren. Wir halten ein und starren sie unbeweglich und voller Angst an. Da zeigt uns der Drehstrahl von einem der vielen Scheinwerfer, die die Fabrik unter Kontrolle halten, was dort ist. Es war keine deutsche Wache und auch kein anderer Unglücklicher wie wir, der die Diebe berauben wollte. Es handelte sich um einen wunderbaren Silberfuchs - über einen Meter lang. Auf seinem Fell hielt er das Licht der Scheinwerfer eingefangen und so konnten wir ihn vollständig sehen, auch wenn die Nacht ihn dann wieder mit schwarzen Laken zudeckte. Aber seine Augen leuchteten und hatten tanzende Lichtreflexe. Wahrscheinlich war auch er überrascht, zwei so armen Teufeln wie uns in unseren groben und knittrigen Arbeitsanzügen gegenüberzustehen.

Während wir uns bewegen, versinken wir mit den Holzschuhen im Schnee. Wir sind besorgt, denn wir müssen den Trupp der Gefangenen, die ins Lager zurückkehren, erreichen. Der Fuchs folgt uns, auch seine Pfoten versinken im Schnee. Er war ganz nahe, und mit der Hand hätten wir das Fell berühren und sogar streicheln können. Plötzlich dreht er sich um. In Sätzen erreichte er den großen Zaun und flog hinüber - mit einem langen Sprung, der uns wie eine Zeitlupe erschien.

Erst jetzt beginnen wir zu rennen, um uns in die Mitte unserer Gruppe hineinzuschmuggeln, die bereits den Kontrollposten erreicht hatte.

Am Tag darauf war Weihnachten, die Fabrik geschlossen. Leider stürzte an diesem Tag der Lastwagen mit der Suppe am Eingang nach Troisdorf um und ließ uns ohne Essen.

Die Freunde aus mehreren Baracken baten mich, ihnen die Geburt der Tagliatelle[11] in einer romagnolischen Küche zu beschreiben.

Ich glaube, ich war sehr überzeugend, weil alle schluckten, als ich die Tagliatelle in die Teller gab. Ich zeichnete sie in der Luft mit den Händen, und mischte die Nudeln mit dem bereits vorbereiteten Sugo[12]. Alle streckten die Hände aus, und ich bediente einen nach dem anderen. Einige baten um Nachschlag.

Aber ständig kreisten meine Gedanken um die vergrabenen Kartoffeln, die auf uns warteten und vor allem um den herrlichen Silberfuchs, der über und über in weihnachtlichem Licht erstrahlte und schließlich voll von geheimnisvoller Zärtlichkeit war - ein Zeichen des Trostes von weither oder aus einer anderen Welt.

Tonino Guerra: Das Almosen in Spich

Eines schönen Tages beschlossen wir, betteln zu gehen. Ich weiß nicht warum: wir beschlossen betteln zu gehen. Statt in der Fabrik zu arbeiten, haben wir einen wahnsinnigen Geheimplan ausgedacht. Es gelang uns, durch den Zaun zu schlüpfen. Und wir liefen zu einem Dorf, das Spich heißt. Es ist nicht weit von Troisdorf entfernt, wir gingen zu Fuß.

Wir kamen in dieses verlassene Dorf. Es ist dunkel. Wir laufen auf der langen zentralen Straße dieses kleinen Dorfes, das ein Flecken entlang dieser Straße ist. Und wir sehen einen Metzgerladen, der offen ist.

Ich und Erio, der jetzt Taxi-Fahrer in Santarcangelo ist, zählen ab, wer reingeht und betteln soll. Es trifft ihn. Ich bleibe draußen.

Aber was geschieht mit mir? Ich stehe im Dunkeln, weil es sehr gefährlich ist. Denn wir hatten Angst, daß jeden Augenblick etwas passieren konnte.

Auf dem gegenüberliegenden Bürgersteig läuft irgendwas, das im Dunkeln nicht genau sichtbar ist - eine dunkle Figur, mit einer Taschenlampe, die sich bewegt - hin und her schwebt. Das Licht bleibt dann vor dem Metzgerladen stehen, vor mir, hält dort ein und beleuchtet ein bißchen die Straße. Dann verschwindet es wieder.

Ich stehe die ganze Zeit ganz ruhig, verängstigt, glaube, das ist irgendeine Wache. Diese Figur kehrt zurück. Jetzt erkenne ich genau: es ist eine Frau, um die 50 Jahre alt. Sie leuchtet nochmal auf die Straße, an diesen Punkt, und dann geht sie.

Ich weiß nicht, was geschehen ist.

Jetzt kommt Erio aus dem Metzgerladen. Mit leeren Händen.

Er sagt, sie hätten ihn weggejagt, hätten gesagt: "Raus!"

Und er ging weg.

Ich erzähle ihm, daß da eine Frau war - sie hatte einen Punkt auf der Straße beleuchtet. Da gingen wir hin, um nachzusehen. Mit den Händen fühlten wir: Da liegt ein Stück Papier. Wir öffnen es: eine Lebensmittelkarte für ein Kilo Brot.

Wir wissen, wo der Bäckerladen ist, laufen runter, zu dem Bäcker, der am Eingang von diesem Dorf in Richtung Troisdorf seinen Laden hat.

Wir sehen, daß diese ältere Frau mit einer anderen spricht. Ich weiß nicht, was ich tun soll. Dann gehe ich ganz dicht an ihr vorbei, schaue geradeaus und sage: "Danke schön!"

Und wir holen uns das Kilo Brot und essen es in vier Sekunden.

---

[11]Tagliatelle sind italienische Bandnudeln.

[12]Sugo ist eine soßenartige geschmacksintensive Paste, die auf dem Teller unter die Nudeln gemischt wird.

Tonino Guerra: Zwei Hunde

Schon seit drei Monaten mußten wir um Sieben aufstehen, um ihn nach Draußen zu bringen, sonst fing er beim ersten Tageslicht an zu bellen. Im Haus besetzte er das Sofa. Der Fußboden ist voll von abgenagten Knochen, in die ich ständig hineintrete und ich muß mich jedesmal festhalten, um nicht zu fallen.

Ich sage nicht, daß er nicht sympathisch ist, und allem zum Trotz hat er schon von uns Besitz ergriffen. Geschenkt hat ihn uns der Rechtsanwalt Berti aus San Marino, als er gerade ein Kilo wog. Sein Name ist Teo.

Sofort kauften wir ihm ein modernes und bequemes Körbchen. Ausgestattet haben wir es mit einem kleinen Teppich aus Armenien, damit er sich schneller an seine neue Umgebung gewöhnt.

Da er sich beklagte und zitterte, hat mir jemand eingeredet, im Dorf einen Wecker mit besonders lautem Tic-Tac zu kaufen. Ich gehe und kehre mit einem riesigen alten Wecker zurück. Wir verstecken ihn im Körbchen, damit ihm das Tic-Tac Gesellschaft leiste. Das Resultat war gleich null.

Sobald es Nacht wird, bringen wir ihn ins Haus, weil uns ein Tierarzt sagt uns, daß kleine Hunde viel Gesellschaft benötigen.

Er hat sehr schnell gelernt, die Treppe zu nehmen - zum Glück. Und er hat uns dabei nicht aus dem Haus gejagt. Der einzige Platz, den wir für uns persönlich retten konnten, war unser Schlafzimmer. Hier ist für ihn Schluß! - hier haben wir eine Barriere gebaut.

Aber vor einigen Tagen hat er eine unerträgliche Attacke gestartet. Ich habe ihn auf dem Bett sitzend erwischt, genau dort, wo sich die Kissen wölben. Da sind mir alle Furien durchgegangen und ich garantiere, wenn ich brülle, bringe ich die Scheiben der geschlossenen Fenster zum Beben. "Das ertrage ich nicht. Mach, daß du herunterkommst, oder ich schneide dir die Gurgel durch! Beeil dich, du Rabenaas! Ich schlag dir die Wirbelsäule mit einem Stock entzwei."

Er schaute mich an - und blieb sitzen, aber mit erhöhter Aufmerksamkeit. Erneut sag ich`s ihm in allen Farben und ich bemerke, daß er langsam mit seinem ganzen Körper auf die rechte Seite fällt, als hätte ich ihm ein Schlaflied gesungen. An diesem Punkt dringen meine Schreie durch die Decke hindurch: "Was machst du? Bist du übergeschnappt? Wach auf, es ist Alarm!" Ich ziehe den Gürtel aus meiner Hose. "Du Verbrecher! Schluß . . . In diesem Haus kommandieren wir!"

Ich hatte ich fast erwischt, mußte mir dann aber die Hose hochziehen, die schon heruntergerutscht war. Er schließt die Augen, schon hat ihn ein weiteres Mal der Schlaf überwältigt. Er läßt sich auf die linke Seite fallen. Ich ziehe den Gürtel wieder in die Hose, verlasse das Zimmer und bin entschlossen, nach Santarcangelo zu fahren.

Vom Ende des Gartens rufe ich meiner Frau zu: "Ich oder er!" Natürlich sind wir alle noch da - und zu viert, denn außer Teo gibt es noch die Katze. Das ist eine Geschichte, die sehr ähnlich einer anderen Geschichte ist, die ich in der Gefangenschaft in Deutschland erlebte.

Es war Februar, als die Erde zu zittern begann. Wir lagen nicht weit von Aachen entfernt, um Schützengräben in einer steinigen Erde anzulegen, die einem die Arme brach. Den Tag zuvor waren über unseren Köpfen die letzten V 2-Raketen geflogen. Sie sollten den Londonern die Dächer zu zerschlagen. Sie segelten durch die Luft - trudelnd wie ein altes Schiff, das im bewegten Wasser eines Hafens schlingert. Sie hatten das Geräusch eines Bombers B. L. 18. Sie sahen aus wie lange dicke Würste. Am Ende hatten sie weiße oder mehrfarbige Kondensstreifen.

Wir waren etwa 40 Gefangene, die aus Troisdorf in versiegelten Viehwägen weggebracht wurden. Wir glaubten, daß sie uns ins Zentrum von Deutschlands verlegten, stattdessen öffneten sich die großen Schiebe-Türen mitten in die Feuer der Kanonen hinein. Sie entladen uns aus dem Zug, als wären wir Müll, und befehlen uns zu schweigen. Unsere Reihe wurde in Abschnitten einzig von rötlich gefärbtem Licht erhellt, das von Granaten und anderem Teufelswerk stammte, welches in der Luft zerbarst und zugleich einen öden und dornigen Flecken sichtbar machte, der von einem dunklen Wald umschlossen war.

Ich sehe, wie der alte Violini, ein Dieb, der aus dem Kerker von Brescia kam, sich auf eigene Faust aufmacht - in Richtung von zerschossenen Häusern.

"Wohin geht ihr?" fragte ich.

"Ich verkaufe Damenstrümpfe."

Er verschwindet hinter einem Felsen, und ich starb fast vor Angst beim Gedanken an dieses irrsinnige Unternehmen. In der Tat - wem konnte er wohl in der ersten Reihe an der Front Damenstrümpfe verkaufen? Und vor allem: Wo hat er denn die Strümpfe her?

Wir arrangieren uns in einer kleinen zerstörten Kirche, deren Boden mit Stroh ausgelegt ist. Da saß schon Violini mitten drin - mit zwei Kilo Kartoffeln und einer Dose Rübenkraut.

Völlig überrascht frage ich ihn: "An wen habt ihr die Strümpfe verkauft?"

"An eine Frau in einem Wohnwagen, die allein in einem Keller eines Hauses an der Front lebt. Wir haben einen Tausch gemacht: ich ein Paar Strümpfe und sie diese paar Sachen hier."

Am dritten Tag begann um vier Uhr morgens an der Front die Erde zu beben. Wir streifen uns das Stroh von den Kleidern und verlassen die Kirche. Draußen war es dunkel und wir drängen uns ganz dicht an die zerschossenen Mauern. Der Himmel war voll von einem monotonen und allgegenwärtigen Gebrumme. Es hörte sich an wie ein anhaltender Donner. Der Boden unter unseren Füßen bewegte sich, als hätte er hohes Fieber. Die Luft ist voll von deutschen militärischen Kommandos. Dunkle Schatten laufen aufgeregt hin und her. Man konnte langsam in den großen Wald hineinsehen. Auch er schien am Horizont zu zittern. Die Vögel verwandelten sich in Geschosse, die aus ängstlichem Fleisch bestanden.

Vor unseren Augen rast in wahnsinniger Geschwindigkeit ein Hund vorbei. Wir sehen ihn zum ersten Mal.

Die Angst kommt von ganz unten und erreicht das Gehirn. Der erste Gedanke, der dir in den Sinn kommt: der Planet explodiert. Die Schreie der Deutschen, die sich zum Wahnsinn steigern, scheinen jetzt menschliches Wehklagen.

Und wir sind Staub, der noch nicht einmal ihre Schlechtigkeit verdient.

Schließlich gelingt es Violini, ein paar Damenstrümpfe bei einem Soldaten gegen Informationen zu tauschen. "Es ist, als ob vor uns tausende und abertausende von wütenden Elefanten mit ihren Füßen stampfen. Für uns bedeutet das: es sind die Amerikaner mit dreitausend Panzern, die zur Schlußoffensive vorrücken."

Wir brechen zur Flucht auf, ohne zu wissen, wohin. Ich packe meine leere Konservendose mit dem Etikett >Pomodoro Cirio<, die mir Koffer und Sack ersetzt, und renne in den Wald. Nun kratzt das milchige Licht der Morgendämmerung den schmutzigsten Teil der Nacht weg, und die betäubenden Geräusche der Waffen und der in die Flucht geschlagenen deutschen Konvois werden immer klarer und deutlicher.

Jetzt fliegen die allierten Flugzeuge ganz tief und schießen von Zeit zu Zeit mit Maschinengewehren. Die ganze Erde gleicht dem Wasser, das von einem Platzregen mit größter Gewalt getroffen wird. Wir liefen mit gekrümmtem Rücken vorwärts wie die alten Frauen in Usbekistan beim Pflücken der Teeblätter.

In kurzer Zeit überquere ich eine rutschige Senke, wo auch die Lastwägen der Deutschen beim Rückzug ins Schleudern gerieten. Die Geschosse aus den englischen und amerikanischen Flugzeugen schlagen in die Erde und ins Fleisch der flüchtenden Soldaten ein. Die Luft füllt sich mit Schreien und Klagen.

Ich mit meiner Tomaten-Dose von >Cirio<, die ich beschütze, und ein wenig Zeitungspapier, um es sowohl unter den Gummi-Mantel oder in die Holzschuhe zu stecken, hatte mich gebückt, um mich nicht von den Granatsplittern treffen zu lassen. Sie schwirrten aus dem Zentrum der zerschossenen Lastwägen heraus. Die Kanonen hatten ihre Nasen voll in den Schlamm gesteckt.

Plötzlich sehe ich neben mir einen Schäferhund, der fünf Schafe bewacht, die gerade voller Gier ihre Mäuler dem frisch sprießenden Getreide-Gras zuwenden. Es ist zwanzig Zentimeter hoch und wächst zusammen mit schmutzigem Gras in einer trockenen Mulde. Der Hund stand - und rannte nur dann los, um Schafe zu beißen, wenn sie ohne seine Erlaubnis das Getreide-Gras fressen wollten. In all diesem Durcheinander war er der einzige, der Ordnung und Disziplin verlangte.

Da richtete ich mich auf, um ihm meine ganze Kraft zu zeigen. Ohne mich um die Geschosse, die um mich herumpfiffen, und die Granaten, die die Luft zerrissen, zu kümmern, begann ich eine Diskussion mit dem Hund. Ich ertrug seine Klugheit nicht - in dieser totalen Auflösung der Welt.

"Du bist ein Arschloch!" schrie ich ihm ins Gesicht. "Merkst du nicht, daß das hier ein Schlachthaus ist?! Die Welt wird sich verändern und du verlangst von diesen armen Schafen Disziplin und Respekt?"

Er hörte - sitzend - ruhig zu und hielt die Augen nach vorn geheftet. Plötzlich macht er eine Bewegung und straft ein ungehorsames Schaf.

"Schäm dich!" schrie ich ihm zu - mitten hinein in die Schauze, die voller Erde war und in gewisser Weise ruhig wirkte. "Denk daran: wenn es einen Gott gibt, wird er dir eine Kugel mitten in den Kopf schicken."

Sofort tut mir dieser Fluch leid, und ich ändere mein Vorgehensweise. Ich rupfe eine Hand Getreide ab und werfe es den Schafen hin. Sie standen in der Senke und warteten auf das Getreide, das ich ihnen zuwarf. Der Hund blieb irritiert mit seinem Hinterteil im Schlamm stecken und wußte nicht, was er tun sollte. Zehn Minuten lang veränderte sich diese Lage nicht. Dann beginnt er die Schafe auf eine andere Seite zu drängen.

Ich hebe meine Büchse auf, und gehe umgestürzten Autos und verletzten Soldaten aus dem Wege, die im Schlamm stecken geblieben sind. Es gelingt mir, die Mauern des einzigen Bauernhauses am Ende des Tales zu fassen. Ich laufe rund ums Haus und finde eine kleine offene Tür zu einer breiten Treppe, die ins Obergeschoß führt. Ich steige hoch und gelange in eine große Küche. Dort finde ich einen gedeckten Tisch mit zwölf Tellern.

Die dampfende Gemüsesuppe ist schon aufgetragen. Aber es ist niemand da. Sicher sind alle geflüchtet.

Ich setze mich und fange an zu essen. Ich hatte gerade den dritten Löffel zum Mund geführt, als ich Leute höre, die die Treppe heraufkommen. Reglos verharre ich - der Löffel schwebt in der Luft.

In der Tür stehen zwei junge Flieger. Sie tragen tabakfarbene Jacken und lange weiße Seidenschals. Sie gehörten zum berühmten Fliegergeschwader Richthofen. Ich will aufstehen, aber derjenige, auf dessen Platz ich sitze, drückt meine Schultern herunter und macht mir ein Zeichen weiterzuessen.

Das mache ich auch sehr schnell, und dann überlasse ich dem zwölften Flieger meinen Platz.

Ich steige die Treppe herunter und auf der Tenne werde ich von einem Capo angehalten. Er verfrachtet mich in den Beiwagen eines Motorrades und bringt mich zu einem kleinen Konzentrationslager, dessen Baracken abgebrannt sind. Dort befinden sich Jungen im Alter von 15 Jahren. Sie gaben uns Kohl-Blätter zu essen.

Tonino Guerra: Die Luft der Freiheit

An jenem frühen Morgen, als wir das Tor des Lagers offen fanden, ohne einen Schatten eines Deutschen irgendwo dort herum, sind wir, statt herauszugehen, geblieben - mit dem Rücken an die Baracken geheftet. Und wir standen da, um die Geräusche zu hören, die in der Luft waren. In der Ferne gab es einige Schüsse. Von Zeit zu Zeit ein düsterer Schall. Sie schienen von unter der Erde zu kommen.

Seit Tagen lief das Gerücht herum, daß die Amerikaner wie mit einer Zange das ganze Gelände um Ziegenhain umzingelt hätten.

Ganz langsam näherten wir uns dem offenen großen Tor, das von einem leeren Wachturm bewacht war. Niemand hatte den Mut, einen Fuß in die Luft der Freiheit zu setzen.

Violini, der von Beruf immer ein Dieb gewesen war, macht etwa zehn Schritte über das Tor hinaus, kehrt aber sofort wieder zurück. Bis dann - als hätten uns Hände am Jacken-Kragen genommen - wir uns aus dieser Hölle des Lagers draußen vor das Lager geworfen finden, wo man jeden Tag die Blätter vom Kohl aß, die die ganz jungen deutschen Soldaten eins nach dem anderen abrissen, als ob sie große Rosen entblätterten.

Tonino Guerra: Der Schmetterling

Zufrieden, wirklich zufrieden
war ich viele Male im Leben,
aber am meisten, als sie mich befreit hatten
in Deutschland,
da beobachtete ich einen Schmetterling
ohne die Gier, ihn zu essen.[13]

Tonino Guerra: Die Heimkehr

Eines Tages im Jahr 1945 kehrte ich nach Hause zurück. Der Krieg war seit einiger Zeit beendet. Es war ein Sonntag im Sommer. Für den einen Kilometer vom Bahnhof zu den Eltern, aus Angst, sie zu erschrecken, weil alle dachten, ich sei tot, brauchte ich sechs Stunden. Ich legte mich in einem Graben ins Gras. Von Zeit zu Zeit schickte ich jemanden mit einer Nachricht nach Hause: Es gäbe Informationen, daß Gefangene unterwegs wären.

Die erste Nachricht war ganz vage.

Die zweite: In Bologna befinden sich unter den eingetroffenen Gefangen viele Romagnolen.

Die dritte, von 100 Metern vom Haus entfernt, lautete: Es gibt auch welche aus Santarcangelo.

---

[13] Tonino Guerra, Il Polverone. Milano 1977, [Nr.] 41.

Die letzte Nachricht besagte: Man hat in der Liste auch einen Namen Guerra - Antonio Guerra - gefunden.

Schließlich kam ich an, wurde vom Vater empfangen: Er hatte die Zigarre im Mund - er hielt auf Distanz, wir haben, wie es damals üblich war, uns nie einen Kuß gegeben.

Er sah mich an und fragte: "Hast du gegessen?"

Ich antwortete: "Ja, vorzüglich."

Dann drehte er sich zum Weggehen.

Ich fragte: "Wo gehst du hin?"

Er sagte: "Ich hab was zu tun? Es gibt mehr als einen Sohn zu begrüßen, den ich seit einem Jahr nicht gesehen habe."

Ich ging ins Haus. Da gab es ein kleines Wohnzimmer, die Saletta, eine gute Stube, mit einem Sofa, mit Stühlen. Dorthin kamen die Verwandten, um zu hören, um zu erfahren, wie es mir ergangen war.

Eine viertel Stunde später sehe ein kleines Männchen hereinkommen, mit einem Köfferchen, das ich nicht kannte. Mir erschien er wie ein Schiffbrüchiger. Wo geht dieser Mann hin?

"Kann ich Ihnen helfen?" frage ich.

"Ich brauche Sie."

"Sie brauchen mich?"

"Ja. Ich bin der Barbier. Ihr Vater schickt mich."

Mein Vater hat mit dem ersten Blick gesehen, daß ich etwas Bart hatte. Damit drückte er seine Liebe aus.

So hab ich das Kapitel Deutschland beschlossen. Dieses Kapitel, das mir viel geholfen hat - im Laufe der Jahre, die dann kamen. Denn alle Regisseure wollten meine Geschichten aus Deutschland wissen.

Und mithilfe der Geschichten aus Deutschland bin ich zum Film gekommen.

Und mit meinen Gedichten in die Literatur.

Die Geschichten vom Krieg habe ich nie geschrieben, weil ich sie zu viele Male erzählt habe. Dabei hatten sie die Frische verloren, die einer haben muß, der schreibt.

Tonino Guerra: Die beiden Brüder

Einer war Gefangener in Deutschland
und starrt seit dreissig Jahren
nach dem Brot, als hätte er Hunger
wie einst.
Der andre erlebte den afrikanischen Krieg
und sieht im Glas das Wasser
mit dem Durst der Wüste.
Jetzt haben sie sich in ihr Haus eingeschlossen
und wollen keinen Menschen mehr sehn.
Sie schlafen im großen Bett
Rücken an Rücken und mit den Gesichtern
tief in die Kissen versunken.
Manchmal verlassen sie nachts das Haus
und laufen durch die breiten, leeren Straßen
einer vorn, der andere dahinter
wie Mond und Erde im Himmel

wohin sie gehen, wer weiß.[14]

Tonino Guerra: Der Kriegsgefangene

Ein junger Mann, der in deutscher Gefangenschaft gewesen war, wollte zwei Jahre nach dem Krieg nach Bonn zurückkehren, um das Elend der Deutschen zu genießen. Frühmorgens schaute er vom Fenster seines Hotels zufrieden auf die Trümmerwüste, die Bonn immer noch war.

Bis in der Ferne eine kleine Musikkapelle erschien, die einen Militärmarsch spielte - mit klaren, scharfen und runden Klängen. Woher kam sie und wohin lief sie? Aus der Haltung der Musikanten sprach der Wunsch nach einem Neubeginn, und schon konnte er die ewige Starrköpfigkeit des deutschen Volkes ablesen. [15]

Da brach der junge Mann in Schluchzen aus.

Roland Günter: Die Kindheit der Welt

Wohin gehst du ? / Das erste Wort, das ich hörte / in meinem Leben / war: "Wo gehst du hin?" / Wir saßen in einem großen Zimmer, ich und meine Mamà, / wir saßen auf Säcken / von Mais. / Damals war ich gerade ein Jahr / und wußte nicht, / was Worte waren /und wo sie hinlaufen um zu enden."[16]

Der Dichter kommt aus einer armen Welt. "All das hat meine Erinnerung gefüllt. Ich sehe wieder: den Staub, die Hände meiner Mutter, die eine Analphabetin war." Immer wieder kehrt die bäuerliche Welt der ersten Jahrhunderthälfte in der italienischen Romagna zurück. "Vor einer Woche," erzählt Tonino Guerra, "lief ich durch den Ort.und plötzlich stand ich vor einem Bild einer Toten. Ich las ihren Namen: De Lina. Ich rief meine Schwester an."

Er ist am 16. März 1920 in Santarcangelo, unweit von Rimini geboren: in der Via Giuseppe Verdi. Die Eltern nennen ihn Antonio. Aber alle rufen ihn liebevoll. "Tonino!" Kleiner Tony! Was für eine Heimat, in der die Freundlichkeit eines solchen Namens auch von den Beamten im Rathaus, die die Ausweise ausstellen, in Dokumente eingetragen wird. Die Menschlichkeit des Kindes zählt in der Welt der Erwachsenen nicht als Anlaß zum Spott. In dieser Gesellschaft darf sich das Kind im Mann (und in der Frau) offen darstellen - sogar über den Namen.

Jahrhundertelang war Santarcangelo di Romagna ein großes Dorf, wo sich die Bauern auf einem großen Markt trafen: sie tauschen hier mit Handwerkern ihre Güter aus, sie handelten untereinander mit Vieh, sie erzählten sich gegenseitig die Geschichten vieler Dörfer. Darin wächst Tonino Guerra auf - mitten auf einem der großen Bauern-Märkte der Region.

"Mein Vater fischte und briet die Fische. Meine Mutter machte die Tüten dafür und füllte sie. Dann schrieb sie den Preis in ein Heft. Aber sie war eine Analphabetin. Sie machte eine kurze Linie, wenn die Tüte klein war, eine lange, wenn die Tüte groß war, und einen Kreis,

[14]Tonino Guerra, Il Polverone. Milano 1978, [Nr.] 5.
[15]Tonino Guerra, Il Polverone. Milano 1977, [Nr.] 14.
[16]Tonino Guerra, Il Polverone, Milano 1977, [Nr.] 54.

wenn sie voll war. Das ist die Sprache einer Zeit der Graffiti und von vorgestern. Ich hab ihr später das Lesen beigebracht - meiner Mutter. Sie hieß Penelope."

"Gefragt, wie alt sie sei, antwortete sie immer: >Ich bin 20 Jahre und viele viele Monate<."

Über ihren Häuptern steht mitten im ebenen Vorland zwischen Meer und Appennin ein einzelner Hügel mit einer Burg und einigen Straßen sowie einem weithin sichtbaren hohen Turm, mitten auf einem Platz - ein Wahrzeichen des Ortes. Dieser ländliche Markt-Ort liegt am Übergang von der Po-Ebene zum Küstenstrich mit den Städten Rimini, Pesaro, Fano und Ancona.

"Eine Kindheit auf Straßen von gestampfter Erde und Zäunen voller Vögel. Oft lief ich in einige kleine tote Straßen, wo heute große moderne Häuser stehen. Das war für uns wie >unser Afrika<." Dann macht er ein Geständnis: "Ich war ein Eidechsenmörder - für diese Jagd schäme ich mich sehr."

Tonino hat eine Fotografie von sich im Gedächtnis: "Ich war nackt, hatte sehr große Ohren. Ein Problem - so große Ohren. Außerdem war ich dick".

Auf dem Weg von der Schule nach Hause singt er immer: wie seine Mutter und das ganze Volk seines Ortes und überall in Italien singt er Arien aus Opern. "Luci alle stelle . . . o dolci baci . . . " So werden Verdi, der in Busseto lebte und starb, und Puccini, der bei Lucca lebte und starb, ohne sie je zu Gesicht zu bekommen, seine engen lebensbegleitenden Freunde.

Er erinnert sich, daß er als Jugendlicher zum Meer ritt. Die ganze Familie saß auf einem Pferd. "Auf der Düne stiegen wir herab und riefen: "Das Meer!" Wir befanden uns in einer Welt aus Dünen, in einem großen Gebirge aus Sand. Mitten im Sand gab es Gärten. Das war eine wirkliche Begegnung mit der Natur und mit dieser Kindheit der Welt."

Dann fügt er elegisch hinzu: "Das war die Kindheit der Welt! Jetzt gibt es sie nicht mehr." Aber aus dieser verlorenen Kindheit, die er in der Fähigkeit seiner Imagination aufbewahrt, zieht er - dialektisch - sowohl seine Kraft wie seine Zukunftsenergien. "Wenn ich mich heute, in diesem Augenblick für das Marecchia-Tal schlage, um dort vor allem den Fluß zu bewahren, wo er am meisten Urwald ist, wo er die größte Natur besitzt, seinen ursprünglichen Zustand, dann hat das seinen Grund darin, daß er sehr nützlich sein kann: Weil die Leute und die Jugend am Fluß entlang noch die Geburt der Welt erleben können, die Kindheit der Welt. Denn ich glaube, daß wir in uns die Erinnerungen an die Zeit bewahren, als wir ursprünglich waren."

Wenn er seine Geschichten erzählt, macht er auch die Spannweite der Bögen deutlich, aus denen sie stammen und in denen er sie gesehen haben will: "Es gibt ein Vorratslager für die Mythen, die nicht wir gelebt haben, sondern andere - vor uns, Generation für Generation. Bis hin zu den allerersten Menschen."

Nichts beschäftigt den alten Mann so sehr wie die Kindheit. Er spricht sowohl leise darüber wie auch drastisch: "Wir Menschen sind Monster. Es sterben 16 Millionen Kinder." Dann entwickelt er einen historischen Vergleich des Sozialverhaltens: "Die Alten litten erbärmliches Elend, aber sie kannten andere Menschen. Wir denken nicht an andere Leute."

Die >poetischen Orte<, die der Dichter heute mit seinen Mitarbeitern im Tal der Marecchia schafft, "sind der Versuch, den Menschen in Kontakt mit der Welt seiner Kindheit zu bringen. So entsteht ein Spiel mit den Gerüchen der Vergangenheit, ein Spiel mit den Schatten, ein Spiel mit der Zeit. Das ist unumgänglich in einer Zivilisation, in welcher der Mensch Gefahr läuft, zum Roboter zu werden." Der Dichter ist ein Beispiel dafür, wie fruchtbar es ist, wenn der Erwachsene das Kind nicht verschüttet.

Tonino Guerra denkt dabei nicht nur an die eigene Kindheit. "Ihr habt doch alle schon euer Erstaunen vor einer Pflanze bemerkt, die 300 Jahre alt ist. Da habt ihr sofort das Gefühl, daß ihr euch mit eurem Leben 300 Jahre zurückbewegen könnt - ähnlich wie bei Dokumentarfilmen

aus Afrika. Auch in diesem Tal bekomme ich an vielen kleinen Punkten eine Erfahrung, daß sie urwaldhaft wild sind. Wir berühren darin nicht nur unsere eigene Kindheit, sondern die Kindheit der ganzen Welt. Der Mensch hat doch eine Gier nach Erkenntnis des Unbekannten. Woher kommen wir? Was haben wir erfahren? Wie sah die Kindheit der Erde aus?"

Roland Günter: In Troisdorf

Mit dem Abitur hat Tonino Guerra den Grad eines Volksschullehrers erworben. Er geht zum Studium der Pädagogik zur Universität Urbino. Am 5. August des Jahres 1944 trifft ihn der Krieg.

Die Deutschen evakuieren die Bevölkerung von Santarcangelo. Vor allem weil die heranrückenden Allierten die Städte in Schutt und Asche legen. Dies geschieht ohne irgendeinen militär-strategischen Nutzen, einzig in der Furie eines entfesselten Krieges, der nicht einmal mehr Freund und Feind unterscheidet. Denn die Bevölkerung sympathisiert weitgehend mit dem Widerstand und umfangreiche Partisanen-Gruppen bringen die deutschen Truppen hinter der Front in Bedrängnis.

Gefangennahme. Vom Dorf am Fluß Uso, wohin die Familie evakuiert ist, schickt der Vater den Sohn zum Haus. Dort drückt ihm der Schmied Flugblätter der Widerstands-Bewegung in die Hand - und wenig später wird der junge Student bei einer Razzia von Faschisten gefaßt.

Deportation. Er findet sich auf einem Lastwagen mit weiteren Leuten seines Landstrichs, meist Bauern. Die erste Station ist ein Sammellager für ganz Italien: das Konzentrationslager Fossoli, in der Po-Ebene nahe Carpi. Über diesen Ort wird er 1990 poetische Gedanken entwickeln: er will diesen Ort der Hölle - wie Dante - mit den Herausforderungen des Lebens konfrontieren.[17]

Dann wird Tonino Guerra in ein Arbeitslager nach Troisdorf gebracht. Dort lebt er viele Monate. In Troisdorf macht er seine ersten Gedichte. Das wird im Kapitel >Dialekt-Dichtung< beschrieben.

"Zwei Sachen haben mich in Troisdorf fasziniert. Das Glas dunkles Bier und ein Löffel Rübenkraut. Ein Dieb hatte ein Glas Rübenkraut geklaut und gab jedem von uns einen kleinen Löffel davon. Ich hatte in meinem Leben noch nie etwas so Süßes gegessen."

Dann fährt er fort: "Ich habe den Tag nie vergessen, als mir jemand ein Glas Bier gab. Dunkles Bier. Ich war völlig sprachlos, wie das Bier gut war. ich hab sehr häufig versucht, dieses Bier wiederzufinden. Aber es gelang mir nie."

Tonino Guerra erzählt eine weitere Geschichte: Eines Abends im Herbst stehen viele Leute am Zaun und beobachten, wie ein Gewitter heranzieht. Der Wind, der ihm vorauseilt, treibt eine Wolke von abgefallenen, vertrockneten Blättern über den Zaun. Da ruft ein Romagnole: "Der Tabak ist angekommen!"

Tonino Guerra begegnet einer freundlichen Frau, die ihm etwas zusteckt. Und weil diese Frau eine in Deutschland weitverbreitete Neigung zu Italien hat, tauschen die beiden Adressen aus.

Zehn Jahre später - die Frau hat sich durchgefragt - steht sie mit ihrem Mann vor der Tür der römischen Mietwohnung von Tonino Guerra. Da sitzt er am Küchentisch mit seiner ersten Frau - aber wiederum trifft die Troisdorfer Frau einen bettelarmen Menschen. Denn Tonino Guerra ist nach Rom gegangen, um dort eine Karriere zu machen, aber es geht ihm erbärmlich schlecht.

---

[17]Siehe dazu: Roland Günter, Kulturelle Stadtutopien. Ein Ideen-Buch. (Klartext) Essen 1992.

"Wir nagten am Hungertuch," erzählt er später, "uns fehlten buchstäblich die Spaghetti, um die freundlichen Deutschen zu bewirten. Das war mit unendlich schmerzlich. Was sollte ich tun? So sagte ich den netten Leuten: >Wißt Ihr nicht, daß Rom zur Zeit lebensgefährlich ist? Hier grassiert einen schlimme Grippe, die viele Menschen umbringt. Fahrt schleunigst nach Verona und bleibt dort!<

Das taten sie dann auch unmittelbar - und schrieben aus Verona eine rührende Postkarte." Nach einer Nachdenkpause fügt er an: "Ich würde gern diese Frau aus Troisdorf wiedersehen."

1992 sagt der Dichter: "Ich möchte gerne Troisdorf wiedersehen."

Dann erzählt er, wie sein erster Anlauf scheiterte. "Vor vier Jahren hab ich versucht, nach Troisdorf zu fahren. Ich und ein anderer Gefangener, der heute Taxi-Fahrer in Santarcangelo ist und Erio heißt. Wir sind mit jungen Leuten aufgebrochen, die sich in Deutschland aufhalten wollten. Als wir nach Österreich kamen, begehrten sie um jeden Preis - es war der Tag, an dem es ein großes Auto-Rennen gab - , daß wir zusammen dort blieben. An dieser Stelle haben sie uns die Reise nach Troisdorf verpaßt. Und wir mußten zurückkehren."

Vor einiger Zeit fand der Dichter ein Buch - "das Tagebuch eines Gefangenen, das von mir spricht. Es ist der 5. August. Es ist Mittag. Wir gehen aus dem Gefangenenlager heraus. Nachmittags kommt ein großer Transport von neuen Gefangenen."

Wenn er sich an Troisdorf erinnert, geschieht immer etwas Eigentümliches: "Jedesmal, wenn es mich überkommt, an die Welt des Krieges der Deutschen zu denken, fallen mir die Erzählungen ein, wo die Deutschen eine gute Figur machen."

Roland Günter: Aus der Provinz nach Rom und zurück in die Provinz

Nach seiner Rückkehr legt Tonino Guerra 1946 an der Universität Urbino sein Lehrer-Examen ab und beginnt seine Lehrtätigkeit: von 1946 bis 1953 arbeitet er rund sieben Jahre lang an einer Landwirtschaftsschule im Nachbarort Savignano sul Rubicone. Er behauptet, seinen Schüler hätten nur eines gelernt: stundenlang einen Sonnuntergang zu beschreiben.

Schritte in die Metropole. Tonino Guerra lernt den Maler Renzo Vespignani kennen. Über ihn kommt er immer wieder nach Rom und begegnet einem seiner Freunde, dem Regie-Assistenten Elio Petri, der für den Regisseur Giuseppe De Santis arbeitet. Für diesen schreibt Tonino Guerra seine ersten Drehbücher.

Dann, 1953, gibt - mit 33 Jahren - der Lehrer Tonino Guerra seine sichere Arbeit auf und läßt sich in Rom nieder. Für den Jungen aus der Provinz ist dies ein Schritt in eine ganz andere Welt: in eine große Metropole. Sie wird ihm jedoch zeitlebens fremd bleiben.

So lebt er im Spagat: jährlich einige Monate in Rom, einige Monate in seiner Heimat Santarcangelo, wo er fast jeden Menschen und seine Geschichte kennt und unendlich oft mit den Leuten auf Platz und Straße redet.

Rom ist ihm nie geheuer. Man sagt, er habe dort als einziger seinen romagnolischen Akzent niemals abgelegt[18]. Um sich dort nicht einzuwurzeln, wohnt er jahrelang in einem Zimmer und dann in einer kleinen Mietwohnung in einer grauen Vorstadt - an der Umgehungsstraße, der Circonvallazione Clodio. Er verdient erbärmlich wenig und lebt einige Zeit in größter Armut - von der Hand in den Mund.

---

[18]Ennio Cavalli, Dei paesi tuoi. L´Emilia-Romagna in 32 ritratti-interviste. (Maggioli) Rimini 1984, 92.

"Als meine Mutter 80 Jahre war, kam sie eines Tages überraschend bei uns in Rom an. Sie wollte sehen, wo ich lebte, wie und was ich machte. Rosi [Tonino Guerras erste Frau] und ich zeigten ihr ganz Rom und auch Sankt Peter. Sie wies mit dem Finger zu einem Fenster hoch und fragte: >Ist das Fenster dort das Fenster des Papstes?< Ich antwortete: >Ja, das dritte<. Da fragte sie: >Und warum hat es keine Gardinen?< So war sie gemacht."[19]

Was ist das für ein Rom für ihn? Keineswegs die Stadt vieler Mythen. Er lebt im breiten Kranz der Armut und der Dritten Welt, der die Hauptstadt umgibt. "Ich stehe an der Piazzale Clodio wie am Stadtrand von Modena oder Forlì. Es ist ein häßlicher Ort, er macht dich glauben, daß du in einer Provinzstadt lebst. Er gefällt mir, weil es keine Denkmäler gibt, die immer erniedrigen: ich könnte nicht schreiben oder denken, wenn ich aus dem Fenster das Colosseum sähe. Stattdessen, zwischen diesen halben Mauern, bin ich dabei, selbst meine Bilder zu imaginieren"[20]. Auf dieses Ambiente bezieht sich vor allem sein Buch >I cento uccelli< (>Die hundert Vögel<, 1974).

"Ich ging nach Rom, für den Preis einer Hure, schrieb und schrieb, unendlich vieles, was niemand wollte." Dutzende von Drehbüchern entstehen, die nicht realisiert werden - und schlecht bezahlt sind. Zwölf Jahre muß er sich durch einen Dschungel durchbeißen. Denn in Rom gibt es viele Autoren. Sie alle möchten einen Platz an der Sonne. Die meisten ringen um das tägliche Überleben. In der Familie Guerra, die nun aus vier Personen, aus Ehefrau mit Tochter und Sohn besteht, herrscht oft bittere Armut. Es gibt Tage, wo buchstäblich keine Lira in der Tasche ist und dementsprechend fast nichts auf dem Teller.

"Erst mit 45 Jahren kam der Erfolg." - Wie gibt sich Tonino Guerra die lange innere Festigkeit für seine häufig auch erfolglose Arbeit? "Schenke es dir," sagt er, "nicht den anderen. Gib es dir. Liebe nicht Leute, die es nicht wollen. Wer großzügig ist, gewinnt immer." Und er fügt hinzu: "Mach keine Romane, um andere zu zerstören. Sondern, um dich selbst weiter zu bringen. Ich arrangiere mich allein. Vom Moment der Wut zum Moment der Weisheit muß man sich beeilen. Wir haben ein kurzes Leben. Man muß Positives tun! Weise wird man nie."

In einem sehr langen Prozeß gewinnt Tonino Guerra Ansehen. Er gilt zunächst als ein perfekter Techniker des Film-Drehbuches. Daher kommen viele Regisseure auch zu ihm, um Drehbücher, die nicht funktionieren reparieren zu lassen.

Die umfangreichste Zusammenarbeit entwickelt sich mit einem Landsmann aus Ferrara: mit Michelangelo Antonioni. Mit ihm macht er die meisten Filme - insgesamt acht. Tonino Guerra gilt als der Mann aus dem Stab von Antonioni. Es ist keine einfache und idyllische Zusammenarbeit, denn Antonioni ist eine spröde Persönlichkeit. Tarkofskij notiert später in seinem Tagebuch, daß Tonino Guerra von ihm keineswegs immer nobel behandelt wird, sondern einiges auszustehen hat, mit dem er leben muß.

Warum verläßt er 1984 die große Stadt Rom mit ihren Möglichkeiten für Filmemacher wieder? Nicht wegen der Romagna, sondern seinetwegen - die Region sei der Bereich, wo er am besten das ihm Gemäße sammeln könne. Rom sei ihm immer fern gewesen - viel zu schön, als daß er sich dort noch entfalten könne - alles sei bereits vor ihm getan, aber er wolle auch selbst etwas ins Werk setzen. "In meiner Heimat, im Marecchia-Tal von Rimini bis zum Hochappennin, habe ich eine ganze Region."

Überall in Rom ist dem Dichter und Drehbuchautor die romagnolische Heimat präsent. Alles, was er über Rom erzählt, legt das offen. Alle seine Erinnerungen beginnen in der Metropole und enden ganz fern von ihr im Marecchia-Tal: "In Rom hatte ich nur meine Terrasse, fuhr nicht

---

[19]Zitiert von: Lorenzo Pellizzari, Un filo rosso per il cinema italiano. In: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 18.

[20]Zitiert von: Ennio Cavalli, Dei paesi tuoi. L´Emilia-Romagna in 32 ritratti-interviste. (Maggioli) Rimini 1984, 92.

mal Auto. Sah gelegentlich Monumente. Aber hier habe ich eine ganze Region. Meine Wanderungen enden oft an verlassenen Stätten. In den alten Kirchen schwirrt alles herum. Tausend Gedanken. Sie füllen die Phantasie auf."

Als der Dichter 1988 in einem großen historischen Saal zu einer Lesung erscheint, sagt ein Sprecher, Tonino Guerra habe nun Rom definitiv verlasssen. Das ist Balsam in die Seelen der Ravennaten. Aber der Vizebürgermeister relativiert die Nachricht und mahnt: "Kein Kirchturm-Denken! Kein Campanilimus!" Aber die Wunden der Geschichte, vor allem des römischen Zentralstaates, sind so anwesend, daß sie noch in den Floskeln erscheinen.

Die Schnittstelle. Bei einer Lesung 1989 in der Universität Urbino, nun an der Stätte gefeiert, wo Tonino Guerra Jahrzehnte zuvor studiert hatte, sieht der Rektor, Prof. Carlo Bo, den Dichter, dessen Lebensweg er seit seinem Studium kennt, in einer spannenden Schnittstelle: zwischen der Poesie der kleinen Dinge und der Universalità.

Gefragt, warum er nicht in einer der Metropolen wie Mailand und Rom lebe, sondern in der romagnolischen Kleinstadt Santarcangelo und im Appennindorf Pennabilli, antwortet er: "Die elementaren Probleme der Menschheit gibt es überall - auch im Dorf. Das wichtigste Menschliche ist uralt."

Roland Günter: Santarcangelo dei Poeti

In der Normalität des Café Centrale an der Piazza kann man nicht vermuten, daß in einer Wohnung zwei Geschosse darüber Filme von Fellini, Antonioni, Rosi, Taviani, Tarkowskij und Angelopulos entworfen wurden. In Zusammenarbeit mit Tonino Guerra, einem der berühmten Geschichtenerzähler Italiens.

Die Kleinstadt Santarcangelo di Romagna, einige Kilometer westlich von Rimini, breitet sich vom Hügel mit dem Kastell in die Ebene aus. Einmal im Jahr entfaltet sich dort in den Gassen, auf der langen Treppe den Hügel hinauf, auf dem Hauptplatz und auf einem Sportplatz das größte Theater-Festival Italiens.

Viele Fremde wundern sich, warum es gerade hier zustandekommt. Dann aber wird sichtbar: auf Straße und Platz spielt sich ein Theater des Lebens ab.

Ein Angestellter der Stadtverwalter, ein Laienmaler, ist damit unentwegt beschäftigt: Pino Boschetti. Er hat auf dem größten Festival der Amateurmaler Italiens mit seinen Bildern dreimal den ersten Preis gewonnen. Nun gilt er als der Breughel der Romagna. In seinen Bildern sehen wir die Figuren, die in Tonino Guerras Texten erscheinen.

Die kleine Stadt hat eine literarische Tradition. Hier lebt eine erstaunliche Zahl von Poeten. Weil die Grenzlinie zwischen Amateuren und Profis unklar ist, auch Frisöre Gedichte schreiben, ist für ihre Einbettung ins Volk gesorgt. Und dies wiederum führt dazu, daß Literaten sich wohl fühlen, selbst als Profis hier wohnen bleiben und in Rom, wo sie meist ihr Brot verdienen, kaum mehr als ein Zimmer haben.

An der Rampe der Via della Costa gibt es vor dem Haus Nr. 28, wo der Dichter Nino Pedretti wohnte, eine Tafel. "Für Nino Pedretti / Dichter / in Santarcangelo / 13-8-1923 30-3-1981. / Wie ein Engel / tief unten auf den Mund gestürzt / hat sie - tot - ihre Flügel geöffnet / auf der Wüste des Strandes. / Innen ist ihre Seele / eine rosa Kammer, / man hört noch das Meer, / das von einer Reise erzählt, / die nie geendet hatte. | Nino Pedretti." Das Gedicht ist im romagnolischen Dialekt geschrieben. Santarcangelo ist der Hauptort der Dialektdichter, die bereits Pasolini schätzte.

In seinem uralten Ledersofa sitzt Tonino Guerra tief und bequem. Seine Frau Eleonora tritt ins Zimmer, eine Russin, wir haben die Vorstellung, daß sie nie aufhört, freundlich zu sein.

Seit 1984 wohnt Tonino Guerra wieder in Santarcangelo.

Sein >Nest< über der Piazza wirkt wie eine Folge poetischer Film-Szenerien. In diesen Kammern der Träume ist der Hausherr sein bester Darsteller. An diesem Film, den der Besucher hinter den ganz normalen Wänden des großen Mehrfamilien-Hauses im zweiten Obergeschoß erlebt, ist nichts mehr gewöhnlich. Der kleine gedrungene Mann mit den listigen Augen trägt eine bunte Jacke und oft eine bunte Mütze, die irgendwoher aus Usbekistan stammen und wie vom Himmel gefallen aussehen. Er läuft durch seine selbstgemachten Szenerien - einer Mischung von bäuerlicher Einfachheit und dem Flug der Engel -, um sich ständig von ihnen überraschen zu lassen. Er überrascht aber auch ständig seine Besucher. "Möchten Sie einen Kaffee? Er ist gerade ausgegangen." In einem großen Schank bewahrt er lauter Schachteln mit Duft von Brot und von Zwiebeln auf. "Das Leichte, das um deinen Kopf herum schwebt, die Luft, wird, wenn du lachst, klarer."

Wie kaum jemand sonst lebt er seine Literatur und seine Filme - Tag und Nacht. Als ich mit Wim Wenders über Tonino Guerra sprach, drückte er mir neben seiner größten Hochachtung für ihn auch aus, daß er ihn am liebsten für eine Film-Rolle, mit dem Drehbuch des kongenialen deutschsprachigen Dichters Peter Handke, haben möchte - er müsse darin nur sich selbst spielen. Als ich in Wenders Auftrag den Dichter darum bat, winkte er ab. Wie schade! Es gehört zu den Ungereimtheiten des Lebens, daß nicht alles zusammengeht - auch das ist eine romagnolische Erfahrung.

Die Piazza. Am warmen Sommertag sind die Türen zu den beiden Balkonen offen. Sie schweben über dem großen Platz, dem Herz von Santarcangelo. Von seinem Balkon schaut Tonino Guerra auf die breite Piazza. Auf dieser Seite ist er eine Art geistiger Bürgermeister des Ortes, auf der anderen Seite sitzt im Rathaus der politische Bürgermeister. "Diesen Winter lag ich viele Stunden im Fenster, um zu sehen wie der Schnee fiel. Ich versuche, mein Dorf mit Plakaten zu animieren, die Anregungen zum Leben sein wollen."

Was bedeutet dem Dichter die Piazza? "Auf dem Platz zu sein, ist ein Mythos. Ich liebe es, die Geräusche der Leute, die miteinander reden, zu hören. Auch wenn ich im Bett liege. Frühmorgens kommen die Fischverkäufer. Ich höre sie unaufhörlich >waiwai< sagen - es sind die ersten Lockrufe des Lebens. Ich empfinde mich in der Mitte dieser Welt und fühle zugleich einen großen Schutz. In allen Familien wird ein Kind, wenn es aus dem Haus gehen will, gefragt: >Wohin gehst du?< - >Ich gehe zur Piazza.< - Man geht nicht woanders hin - man geht immer auf die Piazza."

Oft sehen die Leute den kleinen, stämmigen, vitalen Mann über den Platz laufen oder vor dem Cafè mit Leuten plaudern. Der Kern seiner Literatur und seiner Filme ist die räumlich und zahlenmäßig kleine Welt seines Ortes, deren existentielles Universum ihm ein Spiegel der wichtigsten Strukturen der Welt ist: Platz und Straße, Haus und Hütte, Mensch und Tier, Stein und Luft, Nebel und Hitze, Blicke und Worte. Wer kommt? Wer geht?

Die Blickweise. Niemals läuft der Dichter gedankenlos über den Platz, der ihm nach einem langen Leben selbstverständlich sein könnte, es aber immer noch keinen Augenblick ist. Für ihn hat hier alles seine Sprache, über die er ständig ins Nachdenken kommt, auch wenn sie anderen als trivial erscheint. Dazu gehört eine Blickweise, die das Banale durchleuchtet.

Das Urvertrauen. Offensichtlich stammt die durchleuchtende Blickweise aus einer langen italienischen Mentaltradition, in der wir häufig hören "Schau, wie schön!" Tonino Guerra lebt davon, daß er dies ständig auf die Spitze treibt. Er sagt von sich: "Io sono un ammiratore." ("Ich bin ein Bewunderer.") Das hängt wiederum mit dem Urvertrauen zusammen, das auf der Halbinsel ebenfalls ein lange mentale Wurzel hat und sich vor allem im Umkreis der Familien und der vielen Freundschaften auf Straße und Platz ausspielt. Leonardo da Vinci formulierte es in seinem Tagebuch etwa so: Wenn du liebst, siehst du mehr. Und wenn du mehr siehst, kann du umso mehr lieben.

Dem Bewunderer, der zugleich eine scharf ausgebildete kritische Unterscheidungsfähigkeit besitzt, öffnet sich der Blick geradezu seherisch: "Wann immer ich an der Loggia auf der Piazza vorbeikomme, denke ich an einen toten Verwandten. Er hieß Carabini, wie meine Mutter. Eine ganze Welt kommt zurück."

Der Impuls zu einer neuen und besseren Gestaltung des großen Platzes, der vom Rathaus zu seinem Haus reicht, stammt von Tonino Guerra. Die Autos, die ihn oft zustellten, mußten - nach langen Debatten - ihren Anspruch an die Fußgänger abgeben und verschwinden. Die Pflasterung erhielt eine Gliederung, die den vielen Gruppen, die dort miteinander reden, jeweils ein kleines Karree widmet, so daß sie merken können, daß es ihr Ort ist.

>Das Bidet< oder >das Wasser im Vollmond<. Der Dichter atmet tief durch und sagt dann nachdenklich: "Es ist schön, ins Bett gehen zu können und zu schlafen - mit der tröstlichen Vorstellung, etwas beigetragen zu haben, das im Wandel der Zeit bleibt. Denn was bleibt, ist einfach. Es macht auch nicht müde. Leider kannst du zuerst zwar sagen, es sei kein Raffael, . . . Weißt du, daß der Brunnen schon einen ganz besonderen Spitznamen hat? Viele Leute sagen: Gehen wir zum Bidet! Ist das nicht schön, he?"

Er fügt hinzu, daß zum liebevoll spottenden Namen ein liebevoller poetischer Name kommt: "Das Wasser im Vollmond."

Dann erzählt er, wie er die Finanzierung des Brunnens organisierte: "Wir verdanken ihn der Witwe Vedracoli, die das Geld dafür stiftete. Ihr Mann, der in Santarcangelo lebte, gab das Geld, um eine ganz winzige Kirche auf dem Gipfel des Hügels vom alten Dorf instandzusetzen. Die Kapelle Gentileschi, wie sie heißt, ich weiß nicht, die Kapelle Zampeschi. Weil nun dieser Mann gelegentlich Konzerte mit Musikern veranstaltete, die er aus Mailand holte und bezahlte, hab ich ihm dann zwei Zeilen geschrieben, die sagten, daß diese kleine Zelle von der Musik des Sauro Sancisi gefüllt sei.

Dann hat die Witwe gefragt: Was kann ich darüber hinaus tun? So begann es mit dem Brunnen auf der Piazza. Zuerst dreißig Millionen Lire, dann sechzig und dann hundert. Insgesamt ist das ein schöner Beitrag zu einem Brunnen in einem Dorf gewesen. Du kannst in einem kleinen Dorf nicht oft jemanden finden, der hundert Millionen stiftet."

Eleonora, die Frau des Dichters, stellt den Prozeß in einer anderen Weise italienisch dar. Sie sagt, sie habe mit der Frau gesprochen und diese habe ihr gesagt, ein Brunnen auf dem Platz würde ihrem verstorbenen Mann gut gefallen. Sie meinte, er koste so um die 30 Millionen. - "Das sagte ich Tonino. - Und Gianni Giannini, der zuhörte, meinte: >Vor dreissig Jahren<. - Dann hab ich der Frau gesagt: >Es müssen 70 Millionen sein<. - Nach dem Kosten-Voranschlag waren es aber dreihundert Millionen. - Da hab ich nichts mehr gesagt. - Die Frau antworte, ein Drittel würde genügen. Und sie gab ein Drittel."

Gianni Giannini fügt hinzu: "Eleonora schämte sich und sagte es der Frau. Aber jetzt ist die Witwe glücklich. Denn es gab auch ein großes Fest. Mit einer Musik-Kapelle. Mit Feuerwerk. Die Leute kamen von überall her."

Der Dichter schrieb den Text für ein Schild am Brunnen: "Dieses Wasserfest soll für ewig erinnern an Sauro Sancisi."

Das Santarcangelo der Dichter. Tonino Guerra führt gelegentlich eine Kampagne zur Umbenennung des Ortes: wegen seiner Dichter möchte er es als Santarcangelo dei Poeti bezeichnet sehen.

Die Pfade der Gedanken. Für diesen Ort ist er sehr engagiert, oft zur Verwunderung, auch zum Befremden von Mitbürgern. So gründete er einen mysteriösen Verein: >Gesellschaft der Freunde von Santarcangelo< - er trägt die beziehungsreiche Abkürzung GAS. "Gas - das ist niemand," sagt der Dichter, "so etwas vergnügt mich."

Vor einigen Jahren legte Tonino Guerra in der Altstadt von Santarcangelo di Romagna einen Pfad der Gedanken (sentiero dei pensieri) an. Den vielen Spaziergänger bietet er auf Keramik-Tafeln, in Faenza angefertigt, eigentümliche Sätze, die wie Blitze "in ihrem Kopf erleuchtende Momente" schaffen sollen. Mehrfach kam das Fernsehen, viele Menschen haben Interesse an diesen Gedankenblumen. Sie bringen in die Stadt eine Ebene, die bislang der Werbung überlassen blieb: die Ebene des Textes.

"Eines Tages sah ich, daß ein junger Mann mit einem Bleistift ein Gedicht an eine Hauswand schrieb. Ich notierte es auf. Einige Zeit danach übertünchte es der Metzger. Da ging ich zu ihm und spielte wieder >GAS<. Nun bleibt das anonyme Gedicht auf einer Keramiktafel beständig."

An der Via della Costa 19 ist es so der Welt überliefert: "Liebe, du sagst, du liebst die Blumen / und du pflückst sie auf der Wiese. / Du sagst, du liebst die Fische / und du ißt sie. / Liebe, wenn du sagt, daß du mich liebst,/ hab ich Angst. / Ein anonymer junger Mann. / G. A. S."

Der Genießer Tonino Guerra erklärte das Haus Via della Costa 19 mit einem Bild in Keramik zu einer Geburtsstätte - nun aber nicht für einen berühmten Mann, sondern für einen berühmten Wein: "Der Sangiovese-Wein wurde / in Santarcangelo geboren."

Nahe der Porta Cervese lesen die Leute an einem kleinen Haus: "Germano war ein Schuster und Feinschmecker / für Wein und Wasser zu Lasten seiner Freunde. / Zu Fuß wanderte er am Fluß entlang und auf / den Kuppen der Hügel, / um Sangiovese-Wein mit dem Duft von Veilchen zu suchen / und das Wasser aus den ländlichen Brunnen, / es wäre wie Minze. / Germano starb mit 94 Jahren / arm wie er lebte. Die Verwandten fanden ein Sparbuch / voll mit Geld - er hatte sich stets geweigert / es zu berühren. / Das waren die Überweisungen, die ihn Monat für Monat / seit 30 Jahren erreichten - für den Tod / seines Sohnes, eines Artillerie-Offiziers, im großen Krieg. Gruppe der Freunde von Santarcangelo / G. A. S. / März 1987."

Oben auf dem Hügel in der Via della Cella 36 hängt ein Bild, das zeigt, wie von dort bunte Luftballons zum Meer fliegen: "Giulio Turcis Luftballons zum Fest brachen stets aus den Stadtvierteln auf."

Auf solchen Tafeln lesen die Leute an der langen Brandmauer der Via dei Signori 19 die Vergleiche des armen, längst gestorbenen melancholischen Schusters Pidio, der durch Intervention von Tonino Guerra sogar zu posthumem literarischen Ruhm kam, im Dialekt und in Italienisch. "In dieser Lücke, / stand einmal das Haus / von Pidio, / einem Schuster, der / auch im Gedächtnis blieb / wegen seiner Vergleiche. | Tonino Guerra. / Leider blieben davon nur vier erhalten: / Man kann besser einen Knochen abknabbern als einen dicken Stock. / Das Huhn ißt man besser zu zweit: ich und es. / Abends um sieben macht man besser eine Runde mit dem Brot in der Pfanne als mit dem Fleisch rings um die Piazza. / Zu viert ißt man gut, aber zu dritt noch besser. G. A. S." Der letzte Satz ist ein erstarrenlassendes Symbol der alten Armut, die nun überwunden ist.

Die Schriftstellerin Natalia Ginzburg beschreibt Tonino Guerra: "Wenn man ihn sieht, hat man jedesmal den Eindruck, daß seine Jacke vom Nebel durchtränkt sei und daß er aus den Herbstwäldern zurückkehrt, wo er auf Hasenjagd war. Es scheint, daß er durch Teppiche von trockenen Blättern und schlammige Ufer gelaufen ist und unter der Jacke einen Hasen verborgen hält. Da er dabei Zufriedenheit und Schläue besitzt, kommt einem die Idee er habe jenen Hasen gestohlen. Einen Augenblick später denkt man, er verberge vielleicht gar keinen Hasen. Vielleicht ist diese Zufriedenheit nur eine feine und scharfsinnige Neugier, eine Neugier, die nur die Straßen und den Nebel durchforschen will und darüber verschmitzt lächelt. Man kann dann denken, es sei alles falsch - die Wälder, die Blätter, die Hasen. Wahr ist nur der Nebel und der schlaue Blick, der sie ausspäht"[21].

[21] La Stampa 29. 9. 1972.

Sein Verhältnis zur Provinz umschreibt der Dichter im Vorwort zur >Staubwolke< (1978) so: "Als ich vor einiger Zeit Santarcangelo nach der letzten Durchsicht des Manuskriptes verließ, bildete ich mir ein, jemand zu sein, der nach Nicaragua flüchtete und Haus, Frau und Kinder zurückließ. Ich komme zum Flugplatz, kaufe ein Ticket und bereite mich auf die endgültige Flucht vor. Aber plötzlich reut es mich, ich ergreife mein Gepäck und kehre nach Haus zurück.

Einen Monat später finde ich in der Post unter einem Bündel von Briefen eine Postkarte, die an meine Frau adressiert ist und aus Brasilien kam. Auf ihr stand geschrieben: >Liebe, entschuldige, daß ich flüchtete, um die letzten Tage meines Lebens in diesem abgelegenen Dorf von Amazonien zu verbringen. Aber jetzt geht es mir endlich besser. Umarme alle Freunde.<

Die Handschrift war meine Handschrift und auch die Unterschrift stammte von mir."

Von der Küste zum Hochappennin: das Marecchia-Tal und Pennabilli. Der Olymp des Dichters

Gianni Giannini, hochaufgeschossen, hager, meist lachend, ist ein listiger Tausendsassa. Er hat viele Berufe: Friseur im Geschäft seiner Frau, Manager der italienweit bekannten Ausstellung antiquarischer Möbel in Pennabilli, einige Zeit Abgeordneter im Provinz-Parlament in Pesaro.

1986 fuhr er eines Tages von Pennabilli aus dem Hochappennin das Marecchia-Tal hinab und kam auf die Piazza von Santarcangelo. Dort fragte er einen alten Mann: "Wo finde ich den Dichter Tonino Guerra?" Der Alte deutete auf das große Haus, in dem sich die >Bar Centrale< befindet. Gianni schellte, aber niemand regte sich. Dann überquerte er ein zweites Mal den Platz und begegnete erneut dem alten Mann. Er sagte ihm, daß er leider kein Glück hatte. Da antwortet der Alte verschmitzt: "Sie wollen zu Tonino Guerra?" Und nach einer Spannungspause: "Das bin ich."

Gianni gelingt es, den Dichter für seinen kleinen Ort Pennabilli zu interessieren. Er machte das sehr geschickt, indem er seinen Ideen lauschte und ihm konkrete Möglichkeiten anbot. Langsam erwärmte sich der Dichter. So entstand eine Zusammenarbeit, in der Gianni den Part des kongenialen Organisators spielt, dem immer etwas einfällt und der es versteht, an tausend Fäden zu ziehen.

Die Reise von Santarcangelo nach Pennabilli dauert knapp eine Stunde. Von Santarcangelo, wo Tonino Guerra über der Piazza seine erste Wohnung hat, fahren wir zunächst entlang der alten Lagune, die - ähnlich wie in Venedig - die uralte römische und mittelalterliche Stadt Rimini umgab. Sie wurde das >böse Meer< genannt: die Marecchia. Dort hauste die Malaria - bis zur Trockenlegung der jahrhundertelang versumpfenden Lagune. Dann überqueren wir an der Stelle, wo das Gebirge beginnt, auf einer gigantischen Brücke die ausgedehnte Geröllhalde des Flusses Marecchia. Wir kommen in das Tal, in dem sich einst die Grundherrschaften befehdeten, darunter Graf Federico von Montefeltro mit Sitz in Urbino und Sigismondo Malatesta mit Sitz in Rimini. Sie drückten Mißtrauen und Feindschaft mit dem Bau gewaltiger

und kostspieliger Burgen aus. Heute sind die meisten verlassene Ruinen, einige aber ziehen mit eingebauten vorzüglichen Gaststätten von weit her die Genießer an.

Das Flußbett ist eine weite steinerne Landschaft - im Winter voll von reißendem Wasser, im Sommer ein Wadi mit einem Rinnsaal an Wasser. Seitlich fressen spinnenartige Bagger den Kies und, an den Bergen, das Gestein weg.

Links steigt der Felsen von Verucchio auf, dann sehen wir einen Augenblick die drei Felsen von San Marino, hinter der Ponte della Maddalena erkennen wir den kaum weniger gigantischen Felsen von San Leo. Wir passieren Novafeltria, den zentralen Ort des Marecchia-Tales.

"Wir Alten, die wir sehen, wie dieses ganze Land verlassen wird, sind traurig," sagt eine Frau in einem Bauernhaus. Unweit von einer Brücke liegt die >Torricella Ara Sacrificale<, ein vorchristlicher Bereich, wo den Göttern Tiere geopfert wurden. Die antike Magie führten hunderte von christlichen Kultstätten weiter.

Gegen Abend inszeniert die tiefstehende Sonne die Landschaft zu besonders dramatischen Wirkungen. Die Kette des Hochappennin erscheint: das Gebirge zwischen der Romagna und den Marken diesseits und der Toskana auf der anderen Seite. Vor dem langen Rücken des Monte Carpegna, dem unbewaldeten Ziegen-Berg, stehen in einer großen Muschel die beiden Felsen von Penna und von Billi. Zwischen ihnen liegt im Sattel die Piazza.

Den südlichen Abhang des Felsens von Penna mit seinen uralten Terrassen ließ Gianni Giannini seit 1988 ausbauen: zu einem Olymp des Dichters. An den trocken gemauerten Wänden hinter den knorrigen Olivenbäumen legte ein Freund, der Baumschul-Besitzer Carlo Pagani, seine Rosenzucht an, eine der schönsten in Italien. Ein altes Haus ist nun umgebaut, ein Anbau erweitert es. Tonino Guerra besitzt jetzt zwei Wohnungen, in denen er sich seine irdischen Paradiese eingerichtet hat.

Alles ist im Grunde einfach. Nichts riecht nach Geld. Die Räume sind wie er selbst - voller Überraschungen. Aus Usbekistan brachte er viele Wandbehänge mit, die nun an den Wänden hängen - als traumhafte textile Gedichte.

Mit einer Gruppe von Freunden aus Ravenna entwirft und baut der Dichter Möbel. Einige davon stehen in seinem Haus. Besonders liebt er die Abdrücke im Material: die Zeit habe sich hier nicht über die Kunst ausgeprägt, sondern über Spuren.

In diesem Gedankenkreis hat er einen Typ von Möbeln geschaffen, die er >die unpraktischen Möbel< nennt (>mobili non pratici<). Sie sollen sich nicht funktional in Dienst stellen, "sondern dich anschauen und fragen: Wer bist du?"

Hierhin kommt Marcello Maestroianni, feiert Michelangelo Antonioni seinen 80. Geburtstag, hier treten wir ein, um die neuesten Nachrichten über die Projekte zu hören, die den Dichter und seine Freunde beschäftigen..

Ein Ort und eine Gegend, die bis dahin nur über seine antiquarischen Möbel bekannt war, erhält Aufmerksamkeit: in Pennabilli entsteht ein großer Teil der >poetischen Orte<, die in einem eigenen Kapitel vorgestellt werden.

Der Dichter hat eine Leidenschaft für alte Türen. Was sind denn das für Eingänge, durch die die Menschen laufen? Und nicht zu vergessen: die Tiere." Er sammelt sie und will eine >Ausstellung der Türen< (>mostra delle porte<) machen. Dabei interessieren ihn nicht die Kunst-Türen, die er schätzt, aber den Antiquaren und Museen überläßt, sondern die ganz einfachen.

"Die vorindustriellen Türen machen nicht nur offenkundig, was es in der Vorindustrie gab, sondern sie lassen auch die Hände der Menschen anwesend sein. Ich habe sie in drei Typen eingeteilt. Es gibt gekreuzigte Türen. Sie zeigen die große Mühe der Handwerker, sie herzustellen. Dann gibt es die farbigen Türen. Nach 50 Jahren Sonne erhalten auch die banalen Farben ein merkwürdiges Aussehen - sie machen ihre innere Seele sichtbar. Der dritte Typ ist die Lumpen-

Tür, die wie eine Lumpenkleidung aus allerlei Stücken zusammengesetzt ist. Viele Türen haben auch ihre Oberfläche verloren und sind zu Skeletten geworden. Nun zeigen sie die Verlassenheit. Und viertens gibt es die Türen der Tiere - eine für Schafe, eine für Schweine, eine für Hühner."

Für seine Ausstellung hat Tonino Guerra seinen Freund Gianni Giannini angestiftet, eine Anzahl davon zu stehlen - "wirklich! dafür suchen mich die Carabinieri."

Der Dichter zeigt Türen, die von Burri, dem großen Maler aus Città di Castello, gemalt sein könnten. Und er wundert sich über eine Vielfalt von Erscheinungen. "Wo trifft man denn eine Tür, die fast durchsichtig aussieht! Das ist gar keine Tür mehr - sie hindert nur noch die Luft daran einzutreten."

In einer solchen Ausstellung von Türen sieht Tonino Guerra eine neue Art des Museums. "Darin fühle ich, daß wir das Leben zeigen. Unser Leben. Das Leben der Menschen."

Roland Günter: Zweite Heimat: Mamma Rußland

Immer wieder verschwindet Tonino Guerra aus Rom in seine erste Heimat Santarcangelo di Romagna. Und in seine zweite Heimat, nach Rußland. Dort lebt - nach seiner geschiedenen unglücklichen ersten Ehe - seine Freundin Eleonora. Er gesteht, daß er wichtigste Arbeiten zusammen mit dem Regiseur Fellini dieser Sehnsucht wegen abbricht: er muß nach Rußland reisen. 1977 heiratet er sie in Moskau. Dann darf sie mit ihm ausreisen. Aber die beiden kehren jährlich zurück.

In Rußland haben Eleonora und Tonino Guerra viele Freunde. Sie werden herumgereicht, sie genießen es. In Moskau treibt sich Tonino Guerra am liebsten auf dem Vogel-Markt herum - fast jedes zweite Bild, das er später in Pastell zeichnet, könnte von dort-her stammen.

Reisen. Tonino und Eleonora Guerra reisen nach Georgien und Usbakistan und entdecken sie als poetische Landschaften, in denen sie alte Geschichten finden. Der italienische Dichter sammelt sie. Ihre Magie spielt eine große Rolle in seinem Leben. Diese Geschichten sprechen in vielen seiner Bücher, vor allem aber in >I Guardatori della luna< (>Die Mondbetrachter<, 1981) und >La pioggia tiepida< (>Der lauwarme Regen<, 1984).

1977 dankt der Dichter im Vorwort zum Buch >Il Polverone< (>Die Staubwolke<) "der UdSSR mit ihrem leuchtenden Schnee und Uzbekistan, wo sich im September die Hände der Baumwollpflücker von der Baumwolle weiß färben."

Mit seinem Leben verbindet sich Rußland auch in einer weiteren eigentümlichen Weise. Als er an einem lebensbedrohenden Gehirntumor erkrankt, operieren ihn in Moskau die besten Chirurgen. Anschließend bleibt er ihnen in der rührendsten Anhänglichkeit und Freundschaft verbunden. Jedes Jahr lädt er sie mit ihren Familien nach Italien ein - und sie kommen. Dann verwandelt sich sein Haus in ein >kleines Rußland<. Er spricht ein bißchen die Sprache seiner Gäste.

Die Russin Eleonora Guerra erhält mit diesen Besuchen und mit denen vieler Freunde, vor allem einer Anzahl von Filmemachern, ein Stück ihrer alten Heimat. Für ihre Landsleute besteht Italien aus Santarcangelo und Pennabilli. Für Monate, oft für ein Jahr, holt sie ihre kranke Mutter nach Italien - eine Mutter, die kaum russischer sein könnte.

Für den russischen Filmemacher Andrej Tarkowskij, der Jahrzehnte ein Nachbar von Eleonora war, gelingt es Tonino und Eleornora Guerra die Erlaubnis zu besorgen, für einige Zeit nach Italien gehen zu dürfen. Dort umsorgen und begleiten sie ihn. Das können wir im Tagebuch von Tarkowskj mit vielen Details nachlesen. Der russische Regisseur wählt Tonino Guerra als Mitautor der Filme >Nostàlghia< (1983) und >Tempo di Viaggio< (1984), die sie in Italien realisieren.

In keinem Land wird Tonino Guerra so gefeiert wie in Rußland. Am Übergang zum 16. März 1990 wird um 0 Uhr die Fernseh-Übertragung des staatlichen Senders unterbrochen und ein Sprecher gratuliert ihm: zum 70. Geburtstag. Und es gibt im Fernsehen - ebenso wie in großen ausverkauften Kinos - zehn Tage lang eine Retrospektive seiner Filme mit Diskussionen. 180 Millionen Zuschauer sehen sie. Eleonora Guerra: "Die leidenden Russen haben ein schreckliches Leben, aber eine unglaubliche Liebe."

Roland Günter: Dialekt-Dichtung - als gefühlte Atmosphäre von Heimat und Geselligkeit

Seine Karriere als Dichter beginnt Tonino Guerra mit der Sprache seiner Mutter, seines Vaters und der Bauern auf dem Land: mit dem Romagnolisch.

Kaum verständlich ist selbst für Italiener dieser Dialekt. Es heißt, er sei ein Italienisch, wie es die Kelten gesprochen hätten. Dieser Volksstamm kam in der Antike aus Frankreich und brachte dabei seine Art zu reden mit: beweglich, abschleifend, oft ein bißchen durch die Nase - ziemlich ähnlich der Aussprache, die wir von den Franzosen kennen. Diese Bevölkerung starb natürlich nie aus. Sie lebt auch heute noch in diesem Landstrich zwischen Bologna, Rimini und dem Po. Die Sprache wurde von der Mutter auf den Sohn weitergegeben - zwei Jahrtausende lang. Die Bevölkerung wurde nur mit Zuwanderern aufgemischt.

Im Arbeitslager Troisdorf macht Tonino Guerra für seine romagnolische Mitgefangenen Gedichte im Dialekt. Denn dort ist er umgeben von ebenfalls deportierten romagnolischen Bauern und von ihrer Sprache.

Die Gründe für die Verwendung dieser Sprache haben viele Schichten. "Die einzige Sprache, die die romagnolischen Bauern gut verstanden, war der Dialekt . . . Nun versank ich in dieser Sprechweise. Sie war auch eine Verteidigung, denn wenn jemand im Sterben lag, machte es ihm Freude, sich von Worten umgeben zu sehen, die er in seiner Kindheit gehört hatte."[22]

Wer erfährt, was für Italiener - zumal in dieser Zeit - Heimat bedeutet, sieht im Dialekt auch ein Sprach-Symbol: er stellt die Atmosphäre der Heimatlichkeit her. Tonino Guerra wollte im Lager mit dem Dialekt eine Geselligkeit mit den romagnolischen Bauern schaffen ("tener compagnia").

Ein weiterer Grund ist wichtig: die Bewacher können den Dialekt nicht verstehen, selbst wenn sie Italienisch kennen. Dadurch ist der Dialekt ein Versteck.

Mündlich trägt Tonino Guerra die Gedichte und Geschichten vor - wie der antike Homer hat er sie im Kopf. Ein Mitgefangener schreibt sie auf, denn der junge Dichter erzählt sie viele Male. Später, in der Heimat, schenkt er ihm die Mitschrift.

Mit Glück überlebt Tonino Guerra. Das Heft von Gedichten aus Troisdorf veröffentlicht er 1946 in einem kleinen Verlag in Faenza unter dem Titel: >I scarabócc< (>Die Kleckse<). Den Druck dieses ersten Buches finanziert er selbst. Mit einem Vorwort unterstützt ihn Carlo Bo, der Rektor der Universität Urbino - "und zog mich so aus dem Schatten."

1946 macht er an der Universität Urbino sein Lehrer-Examen. Als er dann von1946 bis 1953 rund sieben Jahre lang an einer Landwirtschaftsschule im Nachbarort Savignano sul Rubicone arbeitet, fährt er fort, im Dialekt zu schreiben - für romagnolische Bauern.

Pier Paolo Pasolini, Literat und Film-Regisseur, wird rasch auf den jungen romagnolischen Dichter aufmerksam. Pasolini hatte schon 1942 seine friulanische >Poesie a

---

[22]Nach einem unveröffentlichten Interview von Marco Girella (1982), zitiert von: Lorenzo Pellizzari, Un filo rosso per il cinema italiano. In: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 18.

Casarsa< herausgebracht. In Rom entstand sofort der beste Kontakt zwischen Pasolini und Guerra. Später erhält Tonino Guerra für seine Dialekt- Gedichte den Pasolini-Preis.

Industrialisierung und Sprache. Kein Land in Europa hat so rasch industrialisiert wie Nord- und Mittelitalien. Dies geschieht zwar ziemlich spät, erst nach dem 2. Weltkrieg, dann aber mit größter Schnelligkeit. Es hat jedoch seinen Preis. Die regionalen Sprachen, die Dialekte, werden diskreditiert, vor allem von den Medien Zeitung, Rundfunk und Fernsehen: um eine vereinheitlichte Sprache durchzusetzen. Dieser Prozeß ist mit einem Giganten-Sturz an Kultur verbunden. Pasolini ist der erste, der nachhaltig gegen die Aufgabe des Gewachsenen, gegen das Abstoßen von langen und gewaltigen historischen Erfahrungen polemisiert, die mit der gewachsenen Sprache verbunden sind.

Über die Fähigkeiten des Dialektes sagt Tonino Guerra: "Er ist die einzige Sprache, die ich gut kenne, in der ich fühle und sowohl Ironie wie Sympathie, Schweiß und schwierige Wege übermitteln kann. Das Italienische ist die Sprache der Eindringlinge - sie ist als Notwendigkeit zu lernen. Aber neunzig Prozent der Leute besitzt Wurzeln, seine Gruppe, seine Region."[23]

Marisella Campolucci, die aus Pesaro stammt, beschreibt die Rolle des Romagnolo: "Es ist der Dialekt der Bodenständigkeit, die Sprache der alten Bauern - und der Widerständigkeit, vor allem der alten Partisanen."

Für die hohe Wertschätzung des Dialektes als literarisches Mittel hat Tonino Guerra seine Begründung. Er bietet die sinnlichsten aller Ausdrucksmöglichkeiten, die >Sfumature<. Das Farbige, ja das Schillernde dieser sprachlichen Lebensäußerungen, regte den Dichter zu vielen poetischen Sprachbildern an. Sprache und Bild sind für ihn die Medien, in denen sich Spiritualität, Doppelbedeutungen und Vielschichtigkeit darstellen lassen.

Auch mithilfe seines persönlichen Prestiges, das er durch seine Tätigkeit beim Film erhält, gelingt es Tonino Guerra, der diskreditierten Regionalsprache, dem Romagnolischen[24], wieder Ansehen zu verschaffen. Dies wirkt sich für die Identität der Region positiv aus.

Historisch war die Romagna - im Vergleich zur Toskana - ein ziemlich armes Land und hatte daher stets Schwierigkeiten mit seiner Identität. Dementsprechend hoch wird der Beitrag des Dichters für seine Region eingeschätzt. Dies äußert sich darin, daß er in einem außerhalb der Romagna kaum verständlichen Maß populär wird.

Ein Kreis von weiteren Dialekt-Dichtern steht in Zusammenhang mit Tonino Guerra. So der früh gestorbene Nino Pedretti, weiterhin Giuliana Rocchi und Gianni Fucci, ein Bibliothekar, sowie Raffaello Baldini, Kultur-Redakteur von >Panorama<. Alle stammen sie aus Santarcangelo di Romagna und leben dort, Baldini teilweise in Mailand. Als Verleger fördert sie Manlio Maggioli in Rimini.

Ihre Literatur erreicht aber auch über die Region hinaus die Italiener. Denn die Autoren >übersetzen< sie stets ins >Italienische< - entweder auf einer zweiten Seite oder in kleinem Druck unter den Gedichten. Damit tragen sie zu einer Multikultur innerhalb von Italien bei.

Die umfangreichste Sammlung von Tonino Guerras Dialekt-Gedichten ist das Buch >I bu< (>Die Ochsen<, 1972)[25]. Viele seiner Schriften werden in mehrere Sprachen übersetzt. Welchen Grad die Wertschätzung inzwischen erreicht hat, zeigt sich auch daran, daß 1988

---

[23]Zitiert von: Nico Orengo, Guerra: scrivo per Fellini e Antonioni, gli nomi del nostro cinema. In: La Stampa, 13 giugno 1981

[24]Zur Dialekt-Dichtung siehe auch: Nettore Neri, Poesie in dialetto romagnolo. 1932-1965. (Longo Editore) Ravenna 1983.

[25]Tonino Guerra, I bu (I buoi). Versione italiana di Roberto Roversi, introduzione di Gianfranco Contini. (Rizzoli) Milano 1972. (Contiene: Préim vers, I scarabócc, Al fóli, La chèsa nòva, La s-ciuptèda, E lunèri, Eultum vers).

Raffaello Baldini für seine Dialekt-Dichtung den wichtigsten italienischen Literaturpreis erhält: den >Premio Viareggio<.

Wie populär diese Kunst in der Romagna ist, zeigt die Tatsache, daß Manlio Maggioli für die Bücher von Tonino Guerra Plakate zwischen die üblichen Rasierwasser- und Disko-Anzeigen kleben läßt.

Ein Beispiel für den romagnolischen Dialekt

La nèbia. / Dal volti e mi paais /l`è céus drointa la nèbia / sa tot i gazott chi è férum soura i rèm / e ci guèrda l`aria sporca / come ta la guèrd te / da drointa la tu machina.

In Italienisch: La nebbia. / Delle volte il mio paese / è chiuso dentro la nebbia / con tutti gli uccelli fermi sui rami / che guardano l´aria sporca / come la guardi tu / da dentro la tua macchina.[26]

In deutscher Übersetzung: Der Nebel. / Manches Mal ist mein Dorf / eingeschlossen mitten im Nebel / mit all den Vögeln starr in den Zweigen / sie schauen die schmutzige Luft / wie du sie schaust / vom Innern deines Wagens.

Der Erzähler irritierender und öffnender Geschichten

Wer das gemütliche Gesicht des alten Mannes vor sich sieht, mag denken, er erzähle nun ausgebreitet, wie es alte Leute lieben, seine Geschichten. Aber dann erkennt er überrascht, daß Tonino Guerra einer der knappsten aller Erzähler ist. Er braucht immer nur ein paar Sätze.

"Acht junge Männer scharren auf dem Boden. Ein Baum entsteht. Ein Apfel. Ein Mädchen schleckt daran."

Seine Geschichten sind so kurz und poetisch, weil ihn zeitlebens das Gedichte-Schreiben beschäftigte. Und auch beim Drehbuch-Schreiben für das Medium Film muß er jede Idee genau und knapp auf den Punkt bringen.

Flavio Niccolini, ebenfalls Drehbuch-Autor und Schriftsteller in Santarcangelo, erzählt, in einer Runde hätten die Freunde den Dichter einmal gefragt: "Warum erfindest du immer so kurze Geschichten?"

Achselzucken.

"Tonino, die langen verkaufen sich besser!"

Er lacht. "Was passiert," fragt er zurück, "wenn die Geschichte länger wird?"

Nachdenken.

"Es passiert etwas."

"Um so besser."

"Nein - - - dann stirbt die Frau."

"Es wird eine rührende Geschichte."

"Ich weiß - - - aber ich will nicht, daß sie stirbt. Ich möchte, daß sie am Leben bleibt."

---

[26] Tonino Guerra, Il Polverone. Milano 1977, [Nr.] 36.

Flavio Niccolini kommentiert: darin sei Tonino Guerra ein echter Romagnole.

Die Ebene von Geschichten, oft mit fünf Sätzen erzählt, ist seine Denkweise. Er sieht die Welt als eine Unendlichkeit von solchen Geschichten. Auch als er zwei Tage später im Hörsaal der Kunstakademie von Urbino, eingeladen vom Dramaturgie-Dozenten Giorgio Tabanelli, zwei Stunden lang >Vorlesung< hält, sprüht sein Vortrag von Geschichten.

Viele davon hat er schon hundertmal erzählt. Darin erinnert er an den Reporter Egon Erwin Kisch: er bastelt an ihnen herum, erfindet neue Versionen, fügt winzige Tönungen hinzu.

Fehlt ihm ein Mosaikstein, streckt er die Hand aus - zu seiner Frau Eleonora. Sie hört immer noch, wie beim ersten Male, fasziniert und traumversonnen zu, jetzt mitten unter den Studenten - sie arbeitet bei allen seinen Geschichten mit: einfühlend und intelligent reicht sie ihm mit einen Stichwort das Stückchen herüber, das er jetzt wie ein Gewürz für sein Gericht benötigt.

In römischen Cafés erzählten der Filmregisseur Vittorio De Sica und sein Drehbuch-Autor Tonino Guerra sich häufig wechselseitig eigentümliche Geschichten. Immer haben sie mit menschlichen Erfahrungen zu tun. "Ein Mann geht in Neapel in eine Bar und sagt: >Einen Expresso jetzt und einen irgendwann<. Er bezahlt beide. Kommt ein zweiter und sagt dasselbe. Und ebenso ein dritter und ein vierter. Dann öffnet sich die Tür, ein Bettler tritt ein und fragt: >Gibt's hier einen Espresso für irgendwann?< Der Wirt antwortet: >Reichlich.< Und der Bettler bekommt seinen Kaffee."[27]

Tonino Guerra hat seine eigenen Dramaturgien. Er mag keine à la Hollywood oder gar mit Witzen. Sein Spiel läuft stets darauf hinaus, etwas zu verwirren - damit die Leute nachdenklich versuchen, komplexer zu verstehen. Nie sagt er, welche Schlüsse aus einer Andeutung zu ziehen sind. Interpretieren muß jeder selbst, das ist sein Teil der Arbeit. "Ohne Umwege wird der Weg zu eng. Die Poetik ist keine Frage einer Geschichte, sondern der Art, wie etwas gesagt wird."

Um den Zugang zu diesen Geschichten muß sich der Zuhörer oder Leser mühen. Sie übersetzen sich nicht selbst. Wer sich nicht in sie hineinhört, bleibt draußen. Der Dichter liebt die Geschichten, die nicht auflösen, sondern weiter bohren.

Immer nagt in ihnen auch der Zweifel. "Der Regisseur Antonioni," erzählt Tonino Guerra, "machte einmal auf einer Straße Polaroid-Bilder von drei Nonnen und schenkte sie ihnen. Die Nonnen sahen sie an, schauten den fremden Mann an, fragten, >Wozu sind sie gut?< und gaben sie zurück. Dies geschah in einer Gesellschaft, die ungeheuer ans Foto glaubt. Im Foto sahen sich die Nonnen gestorben."

Roland Günter: Metaphern erschließen Tiefen-Strukturen

"Da gab es einen Analphabeten, der wurde Klosterbruder. Er sagte häufig: Gott und der Arzt - das ist Medizin."

Die Metapher ist die wichtigste Weise, wie Tonino Guerra einen Sachverhalt des Lebens aufbricht und in seiner Tiefen-Struktur lesbar macht. Weil seine Metaphern meist zwar leicht eingehen, aber nie sofort aufgehen, ist stets Nachdenken gefragt. "Wenn du ein Gebirge aus Schnee hast, dann halte es im Schatten."

Dabei kann es auch fröhlich zugehen. Und überraschend. Tonino Guerra las einen Satz von Baudelaire und trägt ihn vor: "Das Land ist der Ort, wo man die rohen Hühner sieht." Von

---

[27]In: Herbert Fell, Tonino Guerra erzählt. Aus Gesprächen mit Herbert Fell : epd Film 3/1990, 26/28. Transkripion aus dem Film >Tonino Guerra - Kaffee, der schwebt< (WDR).

einem gestorbenen Dichterfreund Tito Balestra macht er zwei Sätze öffentlich: "Zu einem Hund der Geld hat, sagt man Signor Hund."

Der Drehbuch-Autor hat mit vielen Regisseuren ganze Filme gemacht, die auf einer großen Metapher ruhen. ">Ginger und Fred< (1985)", sagt Tonino Guerra, "stammt von einem Fellini, der wenig entdeckt ist. Der Film läuft im ersten Teil ein bißchen lang. Aber im zweiten Teil glänzt vor allem Marcello [Maestroianni]: Als er tanzt, mit seinem festen Blick aus durchsichtigen Augen, beschließt er, seinen Step-Tanz [innerhalb einer großen Fernseh-Show] zu machen, obwohl er weiß, daß er [in seinem Alter und unter seinen Umständen] nicht dazu fähig ist. Ich sehe ihn wie den vierten Musketier, der sagt, ich bin bereit zu allem, denn ich bin der Beste der Welt. - und als er fällt, fällt die Menschheit.

Es fällt nicht der Filmschauspieler Marcello Mastroianni, sondern es fällt der bescheidene Mensch, der Mann, der letztlich ein antiker Mensch ist, der Bauer, der Mann, der bis vor einigen Jahren seine Natürlichkeit hatte - und jetzt ist er nicht mehr jener Mensch.

Wenn die Zuschauer ihn sehen, fühlen sie in der Geschichte der beiden, daß sie so sind, wie wir waren - vor einiger Zeit, und es nicht mehr sind. Im Grunde sind wir Menschen. Sein Fall ist geradezu der Fall des Menschen."

In dem Film >Uns geht´s allen gut< (>Stanno tutti bene<,1990 von Giuseppe Tornatore) stellt der Drehbuch-Autor den Auszug der Kinder Siziliens in den italienischen Norden mit einer dramatischen Schluß-Metapher vor Augen: Daß die rätselhaften Ranken, an denen in mehreren Film-Bildern die Kinder am Strand spielten, zu einem riesigen Fesselballon gehören, wird erst jetzt sichtbar. Vor den Augen der entsetzten Eltern hebt er ab und verschwindet in den Wolken."

>Fellini´s Schiff der Träume< (>E la nave va<, 1983, mit Fellini) ist ebenfalls eine gewaltige Metapher: Der Ozean-Dampfer ist eine Arche Noah der Menschheit. Die ganze Menschheit auf einem Schiff - ein Schiff, das zum Begräbnis wird.

Haben sich Tonino Guerra und Federico Fellini mit diesem Film den Traum eines jedes Italieners erfüllt, einmal im Leben die metaphernreichste Kunstform zu schreiben: eine Oper? Wollten sie einmal Verdi oder Puccini sein? - "Ja sicher," antwortet der Dichter. "Alle Fragmente einer Oper sind in diesem Film beisammen. Alle Schauspieler sind Opernsänger. Das ist romagnolisch. Meine Mutter war Analphabetin, aber sie sang Opern."

Roland Günter: Zwischen der Unordnung einer Landschaft aus alten Flaschen und der Ordnung von Wänden eines kleinen Hauses: Schreib-Arbeit

Wie schreibt der Dichter und Drehbuch-Autor? - "Am liebsten in einem unordentlichen Ambiente. Das gibt mir die schönsten Einfälle. In Rom schrieb ich auf einem Stuhl mit einem Tischchen vor einer Vitrine mit lauter alten Flaschen, die Staub überzogen hatte. Ich hatte den Eindruck, ich säße New York gegenüber."

Er lebt in seinen beiden Wohnungen an der Piazza von Santarcangelo und im Olymp in Pennabilli. "Ich habe immer ein kleines Haus gern gehabt, wo die Wände dich so stärken wie Hände rund um dich herum. Zugleich liebte ich es immer, von Unordnung umgeben zu sein, die mir die Dimension des Immensen gibt - geradezu den Eindruck, es sei ein Kontinent." Dann resumiert er: "In der Unordnung schaue ich die Welt, in der Ordnung mein Zimmer."

Er nutzt die Atmosphäre der Widerspüche, die seinen dramaturgischen Sinn anregen. "Mit dem ersten Blick habe ich schon das Auge voll von Sachen, die sagen: >Schreib!< - sie fordern mich aber auch auf >Flieh von uns!< Wenn einer schreibt, ist das auch eine Flucht aus allem, was ihn umgibt."

Das Gesehene spielt für Tonino Guerra die größte Rolle? Ist er darin ein typischer Italiener - tief in die italienische künstlerische Tradition aller Kunstgattungen eingebettet? Sowohl als Dichter wie als Film-Autor ist er von Bildern besessen. Worte haben für ihn keine banale und überhaupt keine abstrakte Funktion. "Was für einen Reichtum an Bildern gibt es in Worten! Ich will das Bild über das Wort entstehen lassen."

Er findet im Atelier des Malers Giorgio Morandi in Bologna dieses Milieu mit seiner poetischen Inspiration wieder, als er es eines Tages zusammen mit dem Regisseur Michelangelo Antonioni in Bologna aufsucht. "Ich war in alles sehr verliebt, was er malte. Schon mehrere Male hatte ich ihn gebeten: >Maestro, lassen Sie mich doch bitte Ihr Studio sehen.< - Stets antwortete Morandi: >Ein anderes Mal<. - Eines Tages sagte er schließlich: >Es geht, ich lasse es sehen.<

Wir gingen hin. Morandis Atelier war sein Schlafzimmer. Ein rechteckiger Raum mit einem Fenster im Hintergrund. Links stand ein Bett an der Wand. Für eine Person. Morandi war nicht verheiratet. Zur Rechten auf dem Fußboden sahen wir drei Meter Flaschen: weiße, blaue, alle von Staub überzogen. Seine Schwester mußte immer nach dem Saubermachen allen Staub auf diese Flaschen schütten. Da lag nun Morandi ausgestreckt auf dem Bett, schaute diese Landschaft aus Flaschen an, betrachtete New York und die ganze Welt und Arabien. Hinten, bei den Flaschen, standen seine Staffelei und die Farben.

Ein Terrakotta-Gefäß war voll von Pinseln und sah aus wie ein Stachelschwein. Morandi nahm drei, vier heraus, die keine Haare mehr besaßen. Da sagte ich: >Maestro< - er wohnte im zweiten, dritten Stock in der Via Fondazza - >wollen Sie, daß ich, wenn ich gehe, die Pinsel mitnehme und wegwerfe?< - Morandi antwortete ernst: >Sie sagen wegwerfen? Warum? - - - Kommen und schauen Sie!< Er führte mich zum Fenster und zeigte mir unten im Hof im Hintergrund des kleinen Gartens die Ziegelsteine, die ein rundes Beet bezeichneten. >Jetzt gehe ich hinunter, um die Pinsel dort zu bestatten.<"

Daß seine Arbeitsweise nur eine unter mehreren ist, weiß Tonino Guerra. Ebenso wie die Unordnung ist auch die Ordnung eine Blickweise, die produktiv sein kann. "Der Regisseur Francesco Rosi ist ein ordentlicher Mensch. Er ist in der Lage, wenn er weggeht, alle seine Stifte, die er auf den Tisch gelegt hat, in seine Tasche einzuordnen. Ich fragte ihn einmal: >Warum steckst du sie nicht einfach im Haufen ein?< - Er hat eine Ordnung. Besser als ich sieht er die Welt in der Ordnung."

Noch eine weitere, ganz extreme Arbeitsweise haben Federico Fellini und Tonino Guerra zusammen entwickelt. Sie lassen auch beim Reisen Drehbücher entstehen. "Mit Fellini sind die schönsten Ideen im Auto entstanden. Fellini hat vor einigen Jahren das Autofahren aufgegeben. Heute läßt er sich im Taxi fahren, vielleicht auch, um etwas einzunicken, denn er schläft sehr wenig." Tonino Guerra erinnert sich: "Einmal unternahmen wir eine Art Ausfahrt, wie sie der Papst macht - zum Meer, in Richtung Ostia, entlang der Bade-Anlagen, die ein bißchen nach Rimini, ein bißchen nach Verwahrlosung aussehen."

Für die Arbeitsweise gilt, was auch die Metaphern kennzeichnet: "Wir entfernen uns oft sehr von der Wirklichkeit, um Reales zu sagen."

Roland Günter: Die Zusammenarbeit mit den wichtigsten Film-Regisseuren

"Ich mache seit über 70 Jahren Filme," sagt der 72jährige Dichter. Seine Frau Eleonora Guerra über ihn: "Ein kleines Fünkchen bringt bei Tonino ein Erdbeben zustande."

Zwei unterschiedlichen Leistungen verdankt Tonino Guerra seine Karriere. Zunächst galt er unter den Filmemachern als ein filmtechnischer Perfektionist. Viele Regisseure kamen,

wenn sie Zweifel hatten, ob ihr Drehbuch "auf den Füßen" stehe. Dann "reparierte" Tonino Guerra.

Seine wichtigste Leistung aber ist das poetische Drehbuch für den poetischen Film. Innerhalb dessen schätzen viele Regisseure vor allem seine Fähigkeit, mit der Struktur des Films umzugehen. Sie ist Atem und Rhythmus. "Die Struktur ist etwas Musikalisches, und wie ein Elektrokardiogramm."

In der italienischen Film-Tradition des Drehbuchschreibens sind die Worte das wenigste. Es geht um Ideen. Der Drehbuch-Autor (sceneggiatore) ist zunächst ebenso wie der Regisseur ein Ideen-Produzent. Dann erst schreibt er. Und in der Regel nicht allein, sondern zusammen mit dem Regisseur.

Welchen Anteil hat Tonino Guerra an den Filmen? "Natürlich will die ganze Welt alle meine Geheimnisse wissen. Viele Journalisten kommen. Aber: Ein Drehbuch-Autor erzählt nie etwas über die Dinge, die er erfunden hat. Eines der nie geschriebenen Bücher ist ein Buch über seine Erfindungen."

Im italienischen Film stammt die Hälfte der Einfälle stammt vom Drehbuch-Autor. "Manchmal gibt der eine 80 und der andere 20, meist aber 50 zu 50. In >Amarcord< sind 50 Prozent der Einfälle von mir."

Ein Beispiel: Im Buch >I bu< (>Die Ochsen<, 1972) gibt es ein Gedicht über einen Irren, der auf einen Baum steigt und schreit. Diese Idee übersetzte der Drehbuch-Autor in den Film >Amarcord<: Wir sehen den verrückten Bruder Teo, den die Familie aus dem Irrenhaus zum Sonntagsausflug aufs Land abholt. Sie speisen zusammen und machen dann ihren Mittagsschlaf. Plötzlich entdeckt die Familie ihren Teo auf einem hohen Baum. Da steht er nun dort oben, wo die Krone die Wolken berührt, weigert sich herunterkommen und schreit unaufhörlich: "Ich will eine Frau!" Unten schauen die Geschwister zu, verstört, fassungslos. Aber der Großvater grinst und sagt, mit einer sprechenden Handbewegung, lakonisch: "Eigentlich hat er Recht".

Bei einer solchen Geschichte können wir weiterdenken. Sie ist die Metapher einer menschenfreundlichen Aktion, die jahrelang Italien in Atem hielt. Sie wurde auf Plätzen und Straßen diskutiert. Eine Gruppe um Basaglia und Pirella versuchte, Menschen wie Teo wieder in die Gesellschaft zu integrieren.

Wie wichtig ist eine Geschichte in einem Film? "Wenn die Leute aus dem Kino nach Hause gehen," sagt Tonino Guerra, "haben sie nicht den Stil eines Filmes im Kopf , sondern eine Geschichte. Sie stammt aus dem Drehbuch. Heute würde unser mittelalterlicher Dichter Dante nach dem Drehbuch-Autor rufen. Aber in den Presse-Konferenzen kommen keine Frage nach dem Sceneggiatore. So ist das." Er beklagt sich nicht. Es stört ihn nicht, daß alle Welt von Fellini und Antonioni, Rosi und Angelopoulos spricht, aber außerhalb von Italien kaum einer von ihm, ihrem Drehbuch-Schreiber. Er weiß, daß dies ein Teil seines Berufes ist. Allerdings gehört Tonino Guerra in Italien, laut Umfrage, zu den tausend bekanntesten Personen.

Wie sieht das Verhältnis von Realität und Phantasie aus? - "In der Zusammenarbeit mit dem einen Regisseur bremse ich die Phantasie, mit dem anderen die Realität. Beim ersten ist das delikat: in den Eingriffen eine Frage des Fingerspitzengefühl, denn es berührt die Seele des Ganzen."

Arbeitsweisen. Wie arbeiten zwei unterschiedlich geprägte und starke Individuen zusammen? Tonino Guerra überrascht mit der Feststellung: "Im Bereich der poetischen Tatsachen fanden wir immer rasch Übereinstimmung."

Er berichtet über seine Zusammenarbeit mit Fellini: "Federico und ich schrieben sogar zu zweit umittelbar in die Schreibmaschine. Das ist sehr schwierig, aber wir haben es gemacht.

Jedes Mal, wenn einer einen Einfall vorschlägt, muß er einen Stein vorschlagen, der das Haus nicht zerstört. Das ist das Geheimnis, wenn man zu zweit diskutiert. Keiner schlägt etwas vor, was alles einstürzen läßt, was zuvor bestand. Und was nichts davon vorbereitet, was danach kommt. Jedesmal, wenn jemand etwas anregt, muß es so sein, daß es an seinem Punkt gut stehen würde.

Man braucht auch eine große Fähigkeit, sich immer die Struktur vor Augen zu behalten. Sonst machen wir Einfälle, die Feuerwerke sind, aber sie haben nichts mit der Struktur zu tun, die ja auf den Füßen stehen muß. Wir können uns nicht einfallen lassen, daß beim Bau eines Hauses gleich im dritten Geschoß ein Panzer stehen soll - da fiele alles zusammen. Ins zweite Geschoß tragen wir nur ein Möbelstück, das sich auch tranportieren läßt. Etwas Nützliches. Da können acht Personen stehen. Jeder muß mit seinen Vorschlägen stets eine richtige Folge bauen. Es können keine disproportionierten Gewichte aufgestellt werden. In einem Raum von 6 x 6 Metern kann kein Möbelstück von 16 Metern existieren. Du mußt ein Möbel vorschlagen, das in einem Zimmer von 6 x 6 Metern aufgestellt werden kann. Etwas, das paßt."

Frühaufsteher sind beide - Tonino Guerra und Federico Fellini. "Wir haben uns zur Arbeit immer früh am Morgen getroffen. Als wir in einem Sommer das >Traumschiff< schrieben, kam Federico jeden Morgen von Fregene, wo er ein Haus am Meer hat, und las mich an der Piazzale Clodio auf. Pünktlich um 8 war er unten am Haus. Und ich stieg um Punkt 8 runter. Eines Tages war ich 5 oder 6 Minuten eher unten. Federico war äußerst erbost. Ich fragte: Warum? - >Es sind die schönsten fünf Minuten meines Lebens: das Warten. Ich denke nach, laufe etwas hin und her und bin schon bereit zur Arbeit. Weil ich früher gekommen bin, kann ich mir zwei Schritte erlauben - aber du, wenn du fünf Minuten früher kommst - ruinierst das<."

"Ein Film ist eine Struktur. Ich glaube, daß ich mich beim Drehbuch besonders auf die Struktur verstehe. Auf den Bau der Struktur. In diesem Bereich war ich, wie ich glaube, den Regisseuren stets sehr hilfreich. Ein Drehbuch ist vor allem eine Struktur. Mit einer Struktur ist es wie bei einem Palazzo: er muß auf den Füßen stehen, mit allen seinen genauen Innervaturen. Andernfalls geht's daneben."

Die Anti-Struktur. In der Diskussion über den potischen Charakter eines Filmes präsentiert Tonino Guerra eine weitere überraschende Argumentation: "Das Schönste ist, wenn die Struktur des Filmes falsch ist." Lächelnd genießt er das Erstaunen des Gegenübers. Dann sagt er: "Ich weiß nicht, ob ich es erklärt habe. Jetzt müssen wir über Strukturen diskutieren. Also: Eine Struktur kann eine starke Struktur der Unordnung sein. Das bedeutet aber: Sie muß eine Unordnung sein, die auf den Füßen steht. Aber sie muß immer Struktur besitzen. Wenn jemand nach Gründen sucht, findet er Gründe dafür, die bewirken, daß sie auf den Füßen steht. Ich suche letztendlich die Anti-Struktur."

Dies erklärt er dann so: "Ich versuche, etwas auf den Füßen stehen zu lassen, das nicht auf den Füßen steht." Ein Beispiel dafür: "Wir haben eine Geschichte, in der ein Kind seinen Vater sucht." - Eine einfache Dramaturgie! - "Jetzt müssen wir langsam vorgehen. Das Kind kommt nach Santarcangelo, dann geht es nach Rimini - das ist alles logisch. Es kann aber auch sein, daß es den Vater sucht - und ich beginne damit, daß es ihn schon gefunden hat. Ich liebe eine eher verborgene Struktur."

Tonino Guerra mag für den Film die Dramaturgie des Romans nicht. Auch nicht des Krimi. "Ich liebe eine Struktur, die sich nicht offen zeigt." Ihn haben die Filme von Joris Ivens sehr beschäftigt, vor allem >Ricerca del vento<. "Darin ist ein 91jähriger auf der Suche danach, wo der Wind entsteht. Das hat ihn - in Holland - schon als Kind beschäftigt. Und er findet den Wind in der Wüste Chinas wieder. In diesem sehr poetischen Film gibt es eine sehr diffizile Struktur - aber sie ist mächtig."

Seit wann hat Tonino Guerra angefangen in dieser poetischen Weise mit der Anti-Strukur zu arbeiten? - "In den letzten zehn fünfzehn Jahren. Vorher habe ich nur Experimente gemacht, besonders in meinen Büchern. Lies vor allem die >Guardatori della luna< (>Mondbeschauer<, 1981). Da scheint es, als ständen eine Reihe von kleinen Episoden hintereinander, aber in ihrer Folge gibt es einen verborgenen Grund, warum sie in dieser Folge stehen. Das ist, als ob man dir einen Haufen von weißen Bohnen in die Hand drückt. Und ein Gelände gibt, das ganz kaputt ist. Und doch vereinigen sich die Bohnen und die Erde - das gefällt mir."

Arbeits-Zeiten. Sowohl >Amarcord< wie >Traumschiff< schreiben Fellini und Guerra in kürzester Zeit. "In kürzester - ich weiß es nicht ganz genau, es waren etwa 15 bis 20 Tage. In 15 bis 20 Zusammentreffen, nicht mehr. Ebenso ging es mit >Ginger und Fred<. Wir arbeiteten täglich vier Stunden. Natürlich verschwatzten wir die Zeit nicht. Auch Fellini ist ein großer Drehbuchschreiber."

Nachher . . .? - "Nach Fertigstellung der Sceneggiatura, des Drehbuches, das wie eine Partitur ist, weiß der Drehbuch-Autor nicht, was damit geschieht. Ich achte im Drehbuch zum Beispiel sehr stark auf den Rhythmus. Aber oft, wenn der Regisseur damit macht, was er will, fällt er zusammen."

Tonino Guerra räumt ein: "Manchmal wird er besser, manchmal schlechter." Dann merkt er an: "Aus guten Drehbüchern entsteht nicht immer ein guter Film."

Ist er beim Drehen des Fims dabei? Als >Amarcord< mit Fellini realisiert wurde, besuchte er nur einmal den Drehort. "Im allgemeinen gehe ich nie zum Drehen." - Warum? - "Die Worte sind die Worte, die Bilder sind etwas Anderes." - Er fügt hinzu: "Es ist auch mühsam, zur Cinecittà vor den Toren Roms zu fahren. Mit der Metro. Ich bin kein großer Liebhaber des Set. Ab und zu ging ich, um Federico [Fellini] zu sehen."

Gibt es große Unterschiede zwischen Drehbuch und Film? - "Um sich ein Urteil zu bilden, braucht man nur das Buch >Amarcord< zu lesen, das drei Monate vor der Realisation des Films erschien. Am Vergleich wird sichtbar, daß der Unterschied groß ist."

Tonino Guerra bemerkt, "es wäre schön, eine Vorlesung über >Amarcord< zu machen - über das, was nicht verfilmt wurde[28]. - Da gibt es zum Beispiel den Augenblick, als auf dem Meer vor Rimini eine Windhose ankommt. - Der Professor, der immer redet, spricht zum Publikum: >Ich schaue weit hinaus: Die Windhose kommt an. Ich weiß nicht, ob sie pünktlich ist. Ich werde euch alles erklären. Alles wird in die Höhe fliegen.< - Tatsächlich erscheint die Windhose. - Alle Zelte fliegen. - Und die Fische schweben auf die Piazza - dort lesen die Leute sie auf."

Wenn der Drehbuch-Autor den fertigen Film sieht, welche Gefühle bewegen ihn dann? - "Als ich zum erstenmal >Amarcord< sah, fühlte ich mich bewegt: Alle unsere Einfälle, zum Beispiel die Federn von den Pappeln, zu sehen, wie das alles realisiert wurde! Dieser Film ist voll von Einfällen."

Wie kam Tonino Guerra zu seinem ersten Film? - "Ich hatte einen Gedichtband geschrieben. Er bekam viele gute Kritiken. Deshalb rief mich ein Regisseur an, ein Romagnole: Aglauco Casadio. Er kam zusammen mit dem Drehbuchautor Elio Petri zu mir nach Santarcangelo und wollte sich meiner bedienen, weil das Film-Thema seinen Ort in der Romagna haben sollte. Das Thema war sehr poetisch. >Un ettaro di cielo< (>Ein Hektar vom Himmel<, 1957). Es wurde mein erster Film."

Seine wichtigen frühen Filme macht er mit Elio Petri. Der Regisseur holt ihn wegen seiner Kenntnis der romagnolischen Sprach-Eigentümlichkeiten und Mentalität als Mitarbeiter zum Drehbuch-Schreiben, das er selbst und Flaiano machen. Der Film >Un ettaro di cielo< (>Ein

[28]Texte dazu in: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 85/103.

Hektar vom Himmel<, 1957) wird im Po-Delta gedreht. Die neorealistische Geschichte erzählt von einem jungen ambulanten Händler, der den übergläubigen Bauern erfolgreich die Grundstücke vom himmlischen Paradies verkauft - eine hintergründige Kritik an der Kirche und zugleich ein >Luna-Park< des romagnolischen Landes.

Das Problem: "Damals stand die italienische Komödie im Mittelpunkt. Es war fast ein Kampf, um der italienischen Komödie zu entfliehen und daraus etwas zu machen, was die Komödie von allen Menschen ist. Wir entfernten uns vom Neorealismus, wollten aber seine großen Qualitäten behalten." Der Neorealismus brach das Monopol des Hollywood-Filmes.

Für Elio Petri arbeitet der Dichter an den Filmen >L 'assassino< (>Trauen Sie Alfredo einen Mord zu?< 1961), >I giorni contati< (>Die Tage sind gezählt<, 1961), >La decima vittima< (>Das 10. Opfer<,1965), >Un tranquillo posto di campagna< (>Ein ruhiger Ort auf dem Land<, 1967).

Probleme. Mit Vittorio De Sica macht Tonino Guerra drei Filme: >Matrimonio all'italiana< (>Hochzeit auf italienisch<,1964), >Amanti< (>Der Duft deiner Haut<, 1968), >I girasoli< (>Sonnenblumen<, 1969).

"Einer dieser Filme ist abscheulich. Ich wollte nicht, aber De Sica - wegen des Geldes. Er hat später darüber gesagt, für diesen Film ginge er 30 Jahre ins Gefängnis. Es war ein Film ohne Substanz. Eine Komödie ohne Qualität. Auch ich habe manche Sachen gemacht, deretwegen ich mich heute schäme. Dann drehten wir, einer Idee von Zavattini folgend, einen rührenden Film in Rußland. Ein dritter Film folgte der Komödie von Eduardo de Filippo >Filomena Martorana<. Weil das Team das Drehbuch nicht hinbekam, wurde ich zu Hilfe gerufen. Ich nahm eine Umstellung vor, die unter den italienischen Literaten eine Diskussion entfachte. Aber der Film wurde gut."

>Die Drei im Jahre Tausend<. Der Regisseur Franco Indovina, zwei, drei Jahre lang die große Liebe der Kaiserin Soraya, ziemlich jung bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommen, macht den Film >Tre nel Mille o Storie dell'anno Mille< (>Drei im Jahr 1000 oder Geschichte des Jahres 1000<, 1970).

Ein Journalist des >Corriere della Sera< schreibt: "Er ist einer der schönsten Filme über das Mittelalter, die ich sah." Der Film folgt dem Buch, das Luigi Malerba (ebenfalls als Drehbuch-Autor tätig) und Tonino Guerra schrieben und das in Italien 25 Auflagen erlebt: >Storia dell' anno mille< (Geschichte des Jahres 1000). Die Dialoge laufen ähnlich wie bei Ionesco und Beckett. In literarisch-satirischer Weise entstehen Einsichten in das Leben im Mittelalter, vor allem in Elend, Begrenztheit, Leidenschaften. "Ein wichtiger Lehrfilm für junge Leute und für Kinder."

Mit sehr vielen Regisseuren kooperiert der Drehbuch-Autor Tonino Guerra. Wenn er über sie spricht, geschieht dies so knapp, aber auch so bündig wie wir es von seinen Geschichten kennen[29].

---

[29] Zur Zusammenarbeit mit den Regisseuren siehe vor allem Lorenzo Pellizzari, Un filo rosso per il cinema italiano. In: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985. - Herbert Fell, Tonino Guerra erzählt. Aus Gesprächen mit Herbert Fell : epd Film 3/1990, 26/28. Transkripion aus dem Film >Tonino Guerra - Kaffee, der schwebt< (WDR Köln).

Michelangelo Antonioni hat am längsten und stetigsten mit ihm zusammengearbeitet[30]. Auch Literatur schrieben die beiden zusammen, u. a. >L´Aquilone< (>Der Adler<, 1982). Aus dieser Kooperation entstanden die Filme >L 'avventura< (>Die mit der Liebe spielen<, 1959), >La notte< (>Die Nacht<, 1960), >L 'eclisse< (>Liebe<, 1962), >Deserto rosso< (>Die Rote Wüste<, 1964), >Blow-up< (1966), >Zabriskie Point< (1969), >Il mistero di Oberwald< (>das Geheimnis von Oberwald<, 1980), >Identificazione di una donna< (>Identifikation einer Frau<, 1981).

Antonioni, der aus derselben Region stammt, aus Ferrara, ist ebenfalls ein ausgezeichneter Literat und außerdem ein hervorragender Fotograf. Sein berühmtester Film ist >Blow up< (1966) - von einem breiten Publikum geradezu als Kultfilm angesehen. Tonino Guerra charakterisiert die Arbeit von Antonioni: "Er beschäftigt sich nicht mit der äußeren Realität, sondern mit den verborgenen Gefühlen. Er spricht ständig von den kleinen Schritten, die die menschlichen Beziehungen machen können. Die Liebe zu zweit. Er blickt immer nach innen, auch wenn er die Fähigkeit besitzt, die Natur wirklich außerordentlich gut zu fotografieren."

"Antonionis Bilder laufen - aber sie stehen still wie Bilder des Malers Paolo Uccello. Fellinis Bilder bewegen sich, auch wenn es ganz ruhig ist."

Francesco Rosi ist ein Regisseur mit einem weitgehend anderen Zuschnitt - ein sozial und politisch außerordentlich engagierter Mann[31]. Mit ihm entsteht ein anderer Typ von Filmen - eine Art dokumentarischer Spielfilm von großer Eindringlichkeit. Ebenso wie mit Antonioni arbeitet Tonino Guerra mit Rosi an acht Werken: >C'era una volta< (>Schöne Isabella<, 1967), >Uomini contro< (>Bataillon der Verlorenen<, 1970), >Il caso Mattei< (>Der Fall Mattei<, 1971), Lucky Luciano (1973), >Cadaveri eccellenti< (>Die Mcht und ihr Preis<, 1976), >Cristo si è fermato a Eboli< (>Christus kam nur bis Eboli<, 1979), >Tre fratelli< (>Drei Brüder<, 1980/1981), >Carmen< (1984). Guerra über Rosi: "Er besitzt die Realität und will sie vergegenwärtigen. Alltäglich und politisch. In diesem Fall muß die Poesie etwas Eingreifendes sein, muß aber die fundamentale Ebene der Realität präsent halten."

Federico Fellini lernt Tonino Guerra schon beim ersten römischen Aufenthalt kennen. Sie schätzen sich. Fellini liebt Tonino Guerras Dialekt-Gedichte. Aber sie arbeiten zwanzig Jahre lang nichts zusammen. Denn Fellini hat ein festgefügtes Team.

Erst als er Anfang der 70er Jahre auf die Idee kommt, seine Jugend auf einer filmischen Ebene zu verarbeiten, macht er dann mit Tonino Guerra drei Filme: >Amarcord< (1973), >E la nave va< (>Fellini´s Schiff der Träume<, 1983), >Ginger e Fred< (1985). Die Wertschätzung Fellinis drückt sich darin aus, daß er Tonino Guerra über das Drehbuch hinaus als Mitautor aufführt.

Tonino Guerra gesteht: "Leider habe ich häufig die Arbeit mit Federico aufgegeben. Zum Beispiel brach ich den Vertrag für >Casanova<, weil ich immer nach Rußland fahren wollte - da hatte ich meine Verlobte [seine heutige Frau Eleonora]. Für >Prova d´orchestra< (>>Orchesterprobe<, 1978) wollte ich den Vertrag nicht machen, obwohl Fellini mir 25 Seiten Text gab und ich 50 zurückreichte. Darin stand das ganze Gespräch des Dirigenten und der Schluß des Films. Wegen des Vertragsbruches steht mein Name nicht darunter.

---

[30]Siehe dazu auch den Fernseh-Dokumentar-Film: Herbert Fell, >Tonino Guerra über Michelangelo Antonioni<. WDR Köln. - Transkription Herbert Fell, Tonino Guerra erzählt. Aus Gesprächen mit Herbert Fell : epd Film 3/1990, 26/28. - Zu Antonioni siehe: Pierre Leprohon, Michelangelo Antonioni. Der Regisseur und seine Filme. Frankfurt 1964. Ned Rifkin, Antonioni`s Visual Language. Ann Arbor 1982. Peter W. Jansen/W. Schütte (Hg.), Michelangelo Antonioni. München/Wien 1984.

[31]Zu Francesco Rosi siehe: Peter W. Jansen/W. Schütte (Hg.), Francesco Rosi. München/Wien 1983.

Aber unsere Beziehungen waren immer sehr gut. Als ich den Vertrag zu >Casanova< (>Fellinis Casanova<, 1976) brach, nachdem wir uns zwei, drei Monate gesehen hatten, sagte er: >Schreib mir wenigstens ein Gedicht!< Ich fragte. >Worüber ein Gedicht?< - >Mach mir's über die Möse, über das weibliche Geschlecht<.[32]"

Tonino Guerra geht an einen seiner überquellenden Schränke und holt aus einer Ecke, geradezu aus einem Versteck, einen Brief hervor. "Du fragst, was wir für ein Verhältnis hatten. Ich zeige dir einen Brief von Fellini." Dann liest er ihn vor. Federico schreibt, wieviel er Tonino verdanke.

Der Dichter charakterisiert Fellini: "Er hat etwas von einem Sturm. Er ist ein phantastischer Abenteurer des Geistes. Da trittst du ein und verschwindest erstmal, denn zuerst muß man sich selbst, seine Phantasie, seine Poesie, erstmal ein bißchen bremsen."

Beide sind 1920 geboren. Fellini wuchs in Rimini auf, Guerra zwöf Kilometer entfernt in Santarcangelo, das in Fellinis Gedächtnis einer der ärmsten Ortsteile von Rimini war.

"Wenn Federico Tonino ärgern will, sagt er, Santarcangelo sei >ein Vorort von Rimini<, und der Freund kontert regelmäßig, daß man in den Bergen die Prahlereien der Vitelloni [großen Kälber] von der Küste stets mit Fausthieben zurückgewiesen habe. Aber zwischen Scherzen und Blödeleien in romagnolischer Mundart geht die bäuerliche Herkunft des Dichters eine glückliche Verbindung mit den städtischen Erinnerungen des Regisseurs ein."[33]

"An einem gewissen Zeitpunkt haben wir unsere Erinnerungen zusammengelegt," sagt Tonino Guerra. "Daraus ist >Amarcord< entstanden. Seine Poesie ist beim Zuschauer angekommen. Auf der ganzen Welt. Es gibt darin vieles: Die Kindheit - das ist immer die Kindheit von allen. Dann die Dummheit von vielen Diktaturen. Dann die Sehnsucht. Die Hochzeit. Die Träume. Die Träume der Leute."

Die Brüder Paolo und Vittorio Taviani arbeiten mit Tonino Guerra in vier Filmen zusammen: >La notte di San Lorenzo< (>Die Nacht von San Lorenzo<, 1982), >Kaos< (1984), >Good morning, Babylon< (1987), >Il sole Anche di Notte< (>Nachtsonne<, 1990).

"Die Brüder Taviani besitzen ihre weite Welt, die aus einer Präsenz in der Realität besteht. Ich glaube, daß ich sie durch meine Hilfe etwas dazu gebracht habe, ihre Realität und ihre Gesellschaftlichkeit aus einiger Entfernung zu betrachten. Nicht um die Geschehen zu entfernen, sondern um sich zu erheben, sie ein wenig magischer zurückzugeben - über unseren Köpfen."

"Ich lernte Andrej Tarkowskij vier, fünf Jahre vor seinem Tod in der UdSSR kennen," sagt Tonino Guerra. "Sein Haus stand in der Nähe des Hauses meiner Frau, die ja Russin ist."

Eleonora, seine Frau, arbeitete in der UdSSR zehn Jahre beim Film. Heute spricht sie glänzend italienisch und macht Übersetzungen. "Wir diskutieren sehr viel, auch über meine Drehbücher."

Tonino und Eleonora sprechen viel mit Tarkowskij. Er dreht damals >Der Stalker<(1979). "Ich erinnere mich, daß er mich eines Tages um eine Zeichnung von mir bat, damit die beiden Schauspieler sie mitten im Sand fänden."

Sie diskutieren auch darüber, was Tarkowskij in Italien arbeiten könnte. Denn es ist - damals - für einen russischen Regisseur unmöglich, hierher zu kommen. So legen sie den sowjetischen Behörden das Buch für einen Film mit dem Titel vor: >Viaggio in Italia< (>Reise

[32]In: Tonino Guerra, Il miele. (Maggioli) Rimini 2. Auflage 1982, Nr. 24 (zuerst: E´mél. 1991).

[33]Tullio Kezich, Fellini. (Diogenes) Zürich 1989., 632. - Siehe auch: Liliana Betti, Federico Fellini. Ein Porträt. Zürich 1980. Drehbücher und Schriften Fellinis im Diogenes-Verlag Zürich.

in Italien<). Nach drei Jahren Kampf darf Tarkowwkij, der in der UdSSR umstritten ist, nach Italien.

In Ko-Autorschaft mit Tarkowskij entsteht >Nostàlghia< (1983). Zusammen machen sie auch >Tempo di viaggio< (1984). "Wir sprechen beide und die Zuschauer erfahren alles über das Filmen."

Tarkowskij wohnt in Rom. Gemeinsam machen Eleonora und Tonino Guerra mit ihm 1979 eine Fahrt durch ganz Italien, um zu sehen, wo sie >Nostàlghia< drehen könnten. Über ihre Zusammenarbeit berichtet Tarkowskij in seinem Tagebuch.[34] Seine Aufzeichnungen sind die beste und vor allem lebendigste menschliche Quelle zur Drehbuch-Arbeit.

Mit dem griechischen Regisseur Thodoros Angelopoulos macht Tonino Guarra vier Filme: >Taxidi sta Kithira< (>Die Reise nach Kithera<, 1984), der in Cannes den Preis für das Drehbuch gewinnt, >Der Bienenzüchter< (1986), >Paesaggio sotto la nebbia< (>Landschaft unter dem Nebel<, 1989), der in Venedig den 2. Preis und in Paris den >Felix< erhält, >Le pas suspendu de la cicogne (>Der schwebende Schritt des Storches<, 1991).

"Angelopoulos hat eine sehr gute poetische Hand. Wir waren uns immer einig. Ich half bei der Wahl. Im letzten Film arbeitete ich am meisten an der Struktur."

Hat der Drehbuch-Autor Schauspieler vor Augen? Tonino Guerras erster Film >Un ettaro di cielo< (>Ein Hektar vom Himmel<) ist auch der erste Film, den er mit dem Schauspieler Marcello Maestroianni macht. Insgesamt sind es neun Filme.- "Wenn ich schreibe," sagt der Drehbuch-Autor, "denke ich auch an die Akteure. Immer, wenn ich mir heute einen Mann mit 50, 60 Jahren vorstelle, ist es Marcello."

Das Schicksal eines Film-Entwurfes. Tonino Guerra erzählt: "Fellini hatte mal einen großen Film geschrieben. Aber jedesmal, wenn er die Hand an diese Filmarbeit legte, ging es ihm schlecht. Sehr schlecht. Spezialisten aus der ganzenWelt kamen. Sie entdeckten, daß er, ich weiß es nicht mehr genau, irgendeine Flüssigkeit in seinen Lungen hatte - wegen dieser Arbeit.

Eines Tages meinte er: >Tonino, ich versuche es mit dir.< Wir probierten aus, wie wir diese Arbeit auf die Reihe bekommen könnten. Eines Morgens sagte ich: >Ich muß zum Zahnarzt< und ging hin. Dann rief der Dentist Fellini an und sagte: >Wir haben Tonino einen kleinen Tumor aus dem Kiefer geholt - weiß, ein weißer Punkt, der ein wenig ein Tumor war.< In diesem Augenblick begriff Federico, daß es schlecht gehen könnte.

Es war ein stupender Tag. Nachmittags. Federico lag ausgestreckt auf einem Sofa. Mit einem weißen Hemd. Nahe bei ihm stand ein Tisch mit Rosen. Ich saß vor der Schreibmaschine. Federico überlegte, wie wir den Film beenden könnten - weil er begriffen hatte, daß er mir Unglück bringe. Da sehe ich in einem tiefen Halbschatten, denn wir hatten am heißen Nachmittag alle Klappläden geschlossen, wie er sich erhob und alle Blütenblätter der Rosen, die auf die Tischplatte gefallen waren, sammelte, auf mich zukam, das Drehbuch öffnete und begann, die Rosen mitten zwischen die Seiten zu werfen. Dann fragte er: >Weißt du?< - >Nein?< - >Tun wir es weg! Unter die Blätter der Rosen. In die Schublade.<

Wir haben nie mehr darüber gesprochen. Es war ein großer Film. Er handelte vom Tod."

Der Erfolg der Klassiker des italienischen Films. "Das Verhältnis von Avantgarde und Masse," so sieht es Tonino Guerra, "ist in Italien anders als in Deutschland. Aus vielen Gründen ist die deutsche Avantgarde sehr stark. Der Italiener hingegen ist sehr an die Renaissance gebunden. Er hat eine Solidität. Einen Fuß hier und einen Fuß dort.

Ich versuche mal auf die Frage nach Avantgarde und Masse eine andere Antwort zu geben: Ich möchte, statt über Individuen zu sprechen, lieber über die Sonne reden. Mein Eindruck ist, daß für die Menschheit - sowohl für die, die in der Kälte wie in der Hitze leben - die Wiege von allem die warmen Zonen sind.

[34] Andrej Tarkowskij, Martyrolog. Tagebücher 1970-1986. (Limes) Berlin 1989, 255 ff.

90 Prozent unserer guten Regisseure drehen ihre Filme in Sizilien. Ähnlich wie die Wurzeln für die amerikanischen Neger in Afrika liegen, so für uns in den warmen Bereichen. Auch für die Nordländer. Wenn jemand über etwas Warmes spricht, hat er sofort bei allen Erfolg. Aber es ist schwierig, wenn ein Nordländer einen Film nur mit seinen nordländischen Traditionen macht.

Der warme Sand ist die Wiege der Welt. Wenn mich jemand fragen würde, ob ich im Kino heute abend zum Nordpol oder zum Äquator gehen will, ginge ich lieber in die Wärme. Zwar ist der Schnee eines der schönsten Schauspiele der Welt - ich habe dazu Gedichte geschrieben, in einer Stadt schließen die Leute alle Geschäfte, um auf den Hügel zu gehen und zu sehen, wie der Schnee fällt - aber so etwas geht nur für den ersten Teil eines Filmes."

Heute ist der Film, nach Ansicht von Tonino Guerra, in einer schlimmen Lage. Er erklärt den Zirkel: Ein Film kostet viel, in keinem einzelnen Land kann die Finanzierung für einen anspruchsvollen Film aufgebracht werden. Die Notwendigkeit, ihn dann in die Kinos vieler Länder zu bringen, führt dann aber dazu, daß die Geschichten simpel sein müssen.

Und er fügt hinzu: "Noch schlimmer: oft in englisch." Das ist für den Dichter der >sfumature<, der subtilen Spracheigentümlichkeiten, ein besonders großes Problem.

Roland Günter: Das Poetische im Drehbuch-Schreiben. Ein Grundriss einer Ästhetik

Zwei junge Männer möchten den Meister sprechen. Sie wollen Schauspieler werden. Wie können sie das anstellen? - Tonino Guerra erklärt ihnen bescheiden, er sei keiner, er schreibe Drehbücher. - "Aber wir wollen Schauspieler werden." - "Dann meinen sie wohl etwas anderes." - Sie verstehen nicht, daß bei Tonino Guerra nichts direkt läuft.

Das ist seine Methode. Erst die Umwege sind in der Lage zu enthüllen, daß am Schauspieler mehr sein müsse als der Weg von A nach B. Aber die jungen Leute insistieren auf der geraden Linie. Doch Tonino Guerra sagt nie, welche Schlüsse aus einer Andeutung zu ziehen sind - in all seinen Geschichten. Interpretieren muß jeder selbst, das ist sein Teil der Arbeit. Ohne Umwege wird der Weg zu eng.

Ob sie Drehbücher schreiben sollen? - "O, nein, das will ich überhaupt nicht sagen" - aber sie verstehen nicht. In der Zuspitzung der Szene geschieht die dramaturgische Wende: "Freunde, wir reden in 10 Jahren wieder miteinander." Und als Mephisto wirft Tonino Guerra die beiden kurzatmigen Studenten, die vielleicht nur seine Protektion suchen, ins Leben hinaus.

Die Erfahrungen des Drehbuch-Autors lassen sich nicht so einfach vermitteln, wie es in gängigen Gesprächen über Erziehung und Lernen unterstellt wird. Wenn jemand seine Antennen nicht ausfährt, verweigert er sich. Seine Geschichten sprechen ihre eigene Sprache, keine subjektiv unzugängliche, aber eine komplexe, um deren Zugang man sich mühen muß. Sie übersetzen sich nicht selbst. Wer sich nicht in sie hineinhört, bleibt draußen.

In einem mehrtägigen Kurs in der Felsenstadt San Marino zeigte Tonino Guerra vielen jungen Leuten seine Welt des Drehbuch-Schreibens. In der Hoffnung, den reichen Kleinstadt-Staat mit seinen 25 000 Einwohnern dafür gewinnen zu können, eine Filmschule aufzumachen.

Zu einigen Ratschlägen läßt er sich von den Studenten nach etwas Hin und Her herausfordern. Ich denke, Tonino Guerras Hinweise können für alle Kunstgattungen gelten, also auch für die Architektur, die Bildhauerei, das Malen, das Fotografieren, auch für die Grafik und für die Mode. Daher benutze ich sie in meinen Seminaren in Bielefeld, Hamburg und Karlsruhe mit Studenten unterschiedlicher Fächer für die Diskussion über den Kern des Ästhetischen.

"Zuerst mußt du dich selber wachsen lassen."

Was heißt das?

"Dein Gedächtnis für gesehene Bilder entwickeln. Um dann Bilder in dir selbst zu sehen. Das Vorstellungsvermögen entwickelt sich nur, wenn etwas innen ist. Du brauchst Gedächtnis und Imaginationsvermögen. Bunuel kam immer eine halbe Stunde früher und fragte: >Was hast du gesehen?< - Die Fantasie muß genährt werden. Dazu mußt du zu leben lernen. Herumlaufen. Macht Notizen! Sammelt euer Gedächtnis! Tausend Meter zu gehen, bedeutet, die Muskeln zu stärken. Genauso mußt du das Gedächtnis stärken. Schon das Geräusch des fallenden Regens ist etwas Großartiges. Nehmt das in euer Gedächtnis auf, lauter kleine Dinge, die es in sich haben."

Das Sujet? - Es kann lang oder kurz sein - aus zwei Seiten oder aus 30 Worten bestehen.

Das Wie. Den Drehbuch-Autor interessiert als Dichter weniger das Was, sondern weit mehr das Wie einer Handlung. "Ich will entdecken, wie jemand die Welt sieht. Ich möchte den Menschen hinter der Maschine entdecken."

Von wem lernen? - Er studierte bei Joris Ivens, was der Wind ist[35]. "Der Wind mahlt das Getreide. Der Wind bewegt die Blätter. Auch uns". Er lernte von dem Filmemacher Sergej Paragschanow, einem Magier der Film-Kunst[36].

Was ist eine >Aria di Favola<? - "Sie versetzt dich in eine gemalte Realität. Ich begreife sofort, wie du eine Erzählung anfängst. Du darfst vor uns nicht einfach einen Toten hinlegen, sondern du mußt eine Atmosphäre schaffen." Dann benennt er ein heißes Eisen in der Film-Diskussion: "In einem Dokumentarfilm muß eine Spiritualität sein".

Was ist die Wahrheit? - "Die innere Reise in ein verlassenes Dorf. Wie ein verfallendes Haus aussieht, weiß jeder. Die Wahrheit ist nicht, was wir vor den Augen haben. Sondern wir schaffen sie. Ihr könnt die Realität auch modifizieren. Setzt dazu! Aber macht etwas, was möglich erscheint."

"Ein Innen-Garten. Eine Treppe. In einem Zimmer soll sein: das Meer, der Wind, herabgefallene Früchte. Auf dem Fußboden gibt es einen Garten. Mit Früchten, die von einem Bildhauer gemacht sind."

Tonino Guerra schlägt vor, den Film als einen Spiegel zu gestalten, der ein anderes Leben zeigt. Der Spiegel spiegelt aber nicht, wie wir das gewohnt sind, sondern er zeigt andere Häuser und andere Menschen. Ihn faszinieren die Vorstellungsbilder, die jemand erfunden hat.

"Eine Welt tritt ein. Du entdeckst sie. Ein Glas. Ein Schmetterling. Ein Mann kommt. Er trinkt. Was ist der Faden, der alles zusammenhält? Wenn er sich einstellt und erzählt, kommt immer ein poetisches Drehbuch heraus. Auch wenn die Szene steht, bewegt sie sich. Eine Episode über die Wolken. Der Wind."

Tonino Guerra deutet an, warum die vielen kleinen Kirchen im Marecchia-Tal verlassen sind. Aus fünf Richtungen. Und er findet dann auch fünferlei. Alle erfundenen Geschichten müssen nicht wahr sein. Sie sollen die Fantasie beschäftigen.

Er mahnt: "Aber verlaßt die Realität nicht! Unterscheidet zwischen Fantasie und Fantasterei! Nur wenn ihr die Realität aufgebt, wird es falsch. Erfindet mit einem Seidenfaden der Realtität eine Geschichte."

Der Dichter fragt die Studenten: "Wenn es um unser Inneres geht, um die Reise ins Innere, wer kommt und kontrolliert uns? - Leute treten in einem Raum und sehen nichts. Weitere treten ein - und sehen Fotografien."

"Die Verrücktheit der Imagination gefällt mir immer, wie verrückt sie auch sei. Aber ich will sie stets mit etwas zusammen haben, woran man sich erinnern kann, zusammen mit einer

[35]Joris Ivens, >Geschichte des Windes<.

[36]Sergej Paradschanow, >Feuerpferd< (1965). >Die Farbe des Granatapfels< (1969). >Die Legende der Festung Suram< (1983).

Tradition. Ein Fluß - - - ein Fluß - - - , nicht eine Fülle von Geräuschen, die die Phantasie der Leute auffrißt. Nachdenken über das Wasser! Wie fließt es? Das ist eine der größten Musiken, die es gibt."

Wie kann eine Geschichte erzählt werden? Tonino Guerra führt ein Beispiel vor: Einen Wecker und seinen Weg. "Ein Mann aus Rimini hatte als Soldat im lybischen Krieg ein Verhältnis mit einer einheimischen Frau. Sie schenkte ihm einen Wecker. Der Mann verließ sie, die Ärmste blieb schwanger zurück. Der Mann starb. Später kommt in Rimini einer jener jungen Afrikaner auf den Markt, die ihr zur Zeit überall als Zuwanderer seht. Er bietet den Wecker zum Verkauf, den er als Kind der schwarzen Mutter aus Lybien mitgebracht hatte. Eine Frau möchte ihn erwerben. Hinzu kommen ihre zwei Brüder und eine Schwester, die weiß, daß ihr Vater in Lybien gewesen war."

Was heißt das nun für das Drehbuch-Schreiben? "Du hast eine Kathedrale über etwas aufgebaut, das nichts an Notwendigkeit hatte. Erinnere dich: Wenn du eine einfache Sache hast, ein Nichts, dann läuft die Geschichte. Sie bewegt dich, sie berührt dich innen.

Ich leide, weil es Krieg gab, weil jener Mann aus Rimini die schwarze Frau schwanger machte und wegging, ich leide, weil die Schwarze ein Baby bekam und weil es den Wecker aufbewahrte."

Die Assoziationskraft des Drehbuch-Autors ist unendlich. Die jungen Leute hören eine Fülle von kleinen, poetisch aufblühenden Geschichten. "Ein Wassertropfen fällt in ein Waschbecken und macht Tack. Das Gefühl dieses Wassertropfens war der Rhythmus des Weckers. Alles kann dann kommen. Auch alle Probleme. Über einem Gegenstand, wie einem Wecker, der etwas ganz Einfaches ist, kannst du eine Kathedrale machen.

Ich weiß, warum es Krieg gab. Ich weiß, warum die Frau den Schwarzen heiratete. Ich weiß, warum sich die beiden Brüder trafen. - Aber was hat der Wecker damit zu tun? Er ist der Faden zwischen allem. Er ist das Gefühl, das entsteht, wenn Tropfen ins Wasser fallen - das ist der Rhythmus des Weckers."

Die Bedingungen. Tonino Guerra wendet sich gegen den üblichen Einwand, jemand könne erst etwas machen kann, wenn er die besten Bedingungen habe. "Ich muß es machen, mit dem bißchen, was ich habe. Ich mache es auch noch mit vier Lira. Wenn ihr mir sagt, wieviel ihr habt, sage ich euch, wie es geht. Wir sind nicht im Paradies."

Was braucht jemand, um Autor zu werden? "Wenn einer sich dazu entscheidet, zwanzig Jahre lang jeden Tag an einem Buch zu arbeiten, wird es gut. Dasselbe gilt für einen Film. Das hat der kleine Künstler dem großen voraus, der keine Zeit besitzt. Er hat Geduld und Zeit. Wenn es jemandem gelingt, in einer Kammer voll mit Flaschen voll von Staub 30 Tage zu bleiben, dann wird er ein großer Autor. Er lernt zu sehen. Das ist nicht in drei Stunden gemacht. Erst in solcher Zeit entwickelt man sein Gedächtnis."

Was gehört zu einem guten Film? Der Dichter polemisiert gegen die Filme-Macher, die die Banalität darstellen. "90 Prozent der Filme fragen ebenso wie viele Leute bei einem Rundgang durch ein neues Haus lediglich danach: Wo ist das Klo?"

"Das innere Gedächtnis ist keine Technik, sondern ein Problem der inhaltlichen Substanz. Es ist nicht so wichtig, die Filmgeschichte zu finden, sondern weitaus wichtiger, das Gedächtnis seiner Kindheit. - Laß eine Sympathie für einen Ort entstehen! Erzählt mir davon! - Der Zuschauer muß in einem Film atmen können."

Wie kann erzählt werden? - "Vergegenwärtige dir vor: das verlassene Haus ist voll von alten Schuhen. Denn früher warfen die Leute nichts weg. Ich fand mich mehrfach in einem Meer von Schuhen wieder. Mein Blick steigt nun über sie hinweg und überblickt dieses Meer von Schuhen. Stellt euch vor, daß diese Person wieder heruntersteigt. Sie überlegt. In diesem

Augenblick beginnt sie zu fühlen, daß die Schuhe anfangen zu laufen. Die Schuhe besitzen in sich den Aufbruch von all den Personen, die über ihnen gelebt haben. Alle sind weggegangen".

Eine zweite Geschichte. "Stellt euch zwei junge Leute vor, die zusammenleben und sich aufmachen, um jene alten verlassenen Orte zu sehen. In einem leeren Haus finden sie einen Berg von alten Fotografien. Weil sie einen Fotoapparat dabei haben, fotografiert nun einer den anderen. Dabei versuchen sie, all die Gesten zu imitieren, die sie auf den alten Fotos gefunden hatten. Sie lassen mit diesen Gesten eine Welt an Gesten auferstehen."

Der Drehbuch-Autor hält es für das Wichtigste, "daß der Erzähler an einem intimen Punkt für Personen ankommt."

Ein Kind tritt in einen Raum ein und findet eine kaputte Puppe. Durch diese Puppe läuft nun die ganze Phantasie des Kindes. Es ist ein eine innere Reise.

Tonino Guerra erinnert daran, daß in Sizilien in allen Kinderliedern immer die Geschichte der verlassenen Frau vorkam. Das poetische Thema wurzelt in der Realität: Der Mann war als Gastarbeiter weggegangen.

Ein unbewohntes Dorf nährt die Phantasie. Einsamkeit. Wir atmen sie mit der Haut. Da gibt es einen Mann. In der Kammer führt er stets einen Dialog. Die Vorstellungskraft gerät ein weiteres Mal in Bewegung.

Zwischen diesen vielen Geschichten macht Tonino Guerra stets eine Bewegung mit beiden Armen. Das bedeutet wie beim Film: Jetzt gibt es einen Schnitt.

Die Filmemacher sollen Geräusche einsammeln: "Wie Kastanien fallen, wie der Regen fällt, wie der Schnee fällt. Jemand sucht die Schreie. Zum Beispiel den Schrei eines Hirten, um die Schafe zu sammeln. Ein Schrei, in der Luft verloren. Geräusche der Frucht, die fällt. Alle Geräusche des Wortes. Auch die Stille - nehmt sie mit dem Tonband auf!"

Raum lassen. Die Puppenbühne >Teatro delle Briccole di Parma< hat ein Stück von Tonino Guerra inszeniert. Den Dichter faszinieren darin die Kunstformen, die für die Zuschauer viel Raum lassen.

Sein Theater soll total sein. "Die Leute, die etwas aufführen, laufen rundherum. Wir hören das Geräusch eines Sturmes. Dann einen mächtigen Hagel. Die Zuschauer stehen im Dunkeln. Das Licht geht an. Auf dem Tisch liegt eine kaputte Puppe. Von oben kommt ein blaues Tuch. Und bewegt sich wieder nach oben. Wir sehen lauter leuchtende Fische. Einer läßt sich unter den Leuten nieder."

Er weist auf die Verbindungen hin. "Ein Städter wirft eine Flasche weg. Ein Bauer zieht, tief gebeugt, seinen Heuwagen - und hebt die Flasche auf. Was für den einen überflüssig ist, wird für den anderen wichtig. Sucht solche Verbindungen! Wieviele Verbindungen können verbinden? Unendlich viele."

Mißerfolg und Erfolg. "Ich glaube nicht, daß wir in einen Brunnen fallen. Aber selbst der Brunnen - was für ein schöner Brunnen!"

Es gibt tausend Sachen, die wir beachten müssen. Jede Sekunde Film-Meter muß erfunden werden. - "Immer tritt einer in die Szene ein. Aber wie? Ist es eine große Persönlichkeit? Oder klein? Sie muß ein Gefühl geben. Aber dieses Gefühl muß real sein. Nicht daß wir denken können, er verscheucht die Tauben. Was für einen Schuh hat er? Wie geht er mit sich selbst um?" Lauter Details sind zu beobachten. "Auf dem Land in den alten Häusern sprachen die Leute lauter als in der Stadt. Wegen der Arbeit auf den Feldern.Es blieb bis heute eine Tradition. Beschreibt, wie einer in einen Beichtstuhl tritt.! Was gehört alles dazu? Davor. Drinnen. Er muß die Atmosphäre schaffen. Ein Mann? Eine Frau? Ein Alter? Wie ist das, wenn ich alles durch das Gitter des Beichtstuhls sehe?"

>Amarcord< (1973) ist das Leben eines Stadtteils. "So geht es uns auch heute. Alle einzelnen Teile haben ihre genaue Bedeutung. Da steckt viel Neues drin, aber es ist eben schwierig, das herauszufinden - es geht nichts ohne harte Arbeit."

Das Schöne und das Neue. "Michelangelo Antonioni hat gesagt: >Eine schöne Sache muß auch neu sein.< - Tatsächlich. Sie muß etwas sein, das man nicht sofort verstehen kann, etwas, das noch nicht in den Köpfen der Zuschauer ist."[37]

Er gibt den Studenten ein Beispiel. "Die Brüder Paolo und Vittorio Taviani und ich überlegten, wie der Film >La notte di San Lorenzo< (>Die Nacht von San Lorenzo<, 1982) anfangen könnte? - Mit der Explosion einer Bombe? - Nein, das wäre, wie wenn eine Liebesgeschichte mit einem Unterhemd begänne. - Ich mußte darüber nachdenken. - Nun hat das Schöne immer das Neue bei sich. Gut, wir sind in diesem Film beim Krieg - aber man darf auch nicht 40 km weit von ihm weggehen. Dann schlug ich vor: wir stehen auf zwei Bäumen und sehen ganz fern den Einschlag von zwei Bomben - wir hören nichts, nach einigen Sekunden kommt der Luftdruck der Bomben zu uns an - und schüttelt die Äpfel aus den Bäumen."

Warum diese Überlegung und diese Idee? - Einem banalisierenden Zugriff verweigern viele Geschichten die Öffnung zu ihrer Bedeutung. Der Drehbuch-Autor will eine Ebene finden, die die banale Erwartung umstößt. Oft geschieht dies mit Hilfe einer überraschenden Konfrontation. "Wir haben heute Hotels, in denen man nicht leben kann - obwohl es in vielen Straßen Möbelhandlungen gibt. Wie lebt man?"

Diskussion. Tonino Guerra fragt in die Menge der jungen Leute: "Wenn einer eine gute Idee für ein Drehbuch hat, soll er es sagen. Ich erlaube mir dann, ein paar Ratschläge zu geben. Ich werde ihm als Profi antworten."

Ironisch antwortet er auf eine banale Frage: "Ich weiß, was die beiden Elemente sind, um ein Kind zu machen."

Einem jungen Mann entgegnet er: "Du sagst, ich will etwas mit meinen Mitteln machen. Gut. Dann fragen wir: Mit welchen Mitteln machen es die anderen?"

Er geht nicht bequem mit den Studenten um. "Es ist nicht so, daß ich ihre Überlegungen nicht akzeptiere," sagt er, "aber ich muß einen anderen Weg einschlagen."

In >Ginger und Fred< (1985) wollten Fellini und Guerra zeigen, daß es kein Land unter dem künstlichen Boden gibt - das sei die Realität. "Das Publikum frißt Berlusconi [dem Besitzer der Fernseh-Kette] die Scheiße aus der Hand. Was passiert, wenn eine Woche kein Berlusconi läuft? Willst du etwas anderes haben? Dann mache es selbst! Draußen."

Erfolg und Geld. Auf die Frage von Studenten, wie sich das denn mit dem Geld reime, das man brauche, sagte Tonino Guerra: "Ich bin ein Dichter, aber Dichter haben 3o Jahre lang nichts zu essen, daher wurde ich Drehbuch-Autor." Er ist kein Opportunist, der Beifall heischt. Er versteht nicht, daß junge Leute darüber lamentieren, daß Erfolg nicht sofort zu haben ist. "Nichts läuft ohne zehn harte Jahre, auch nicht ohne Bescheidenheit."

Den Studenten rät er: "Geht nicht raus mit dem Wunsch, müde zu werden. Schon das Geräusch des fallenden Regens ist etwas Großartiges. Nehmt das in euer Gedächtnis auf, lauter kleine Dinge, die es in sich haben."

Das Schreiben mußt du lernen. "Viel schreiben. - Geschichten. - Geschichten! - Setz die Geschichte an ihren richtigen Platz und sie stimmt. - Da ist eine alte Frau, die von einem Priester die Absolution haben will, weil sie aus Eifersucht ihrem Mann zum Fest die Jacke zugenäht hat. - Da gibt es im Tal der Marecchia eine römische Brücke - aber ohne eine Straße."

---

[37] Zitiert von Herbert Fell, Tonino Guerra erzählt. Aus Gesprächen mit Herbert Fell : epd Film 3/1990, 26/28. Transkripion aus dem Film >Tonino Guerra - Kaffee, der schwebt< (WDR).

"Schreib keine Geschichte für Kinder! Das will ich nicht." Er sagt, das banalisiere die Geschichte und Kinder hätten auch nichts davon. "Du mußt mit deiner Geschichte die Lust erzeugen, daß man hingehen will. Dann ist die Geschichte der Führer auf diesem Weg. - Was ist denn auf der Brücke geschehen? Über sie wanderten römische Soldaten - von Arezzo nach Rimini. Und was geschieht jetzt? Hier wachsen die schönsten Veilchen. Du mußt mit dieser Geschichte leben - wie mit einer Frau."

Der Dichter fordert die jungen Leute auf, persönliche Erfahrungen zu machen. "Alles was du bisher gedacht hast, interessiert mich überhaupt nicht. Ich will etwas ganz Neues. Du mußt an einen Ort gehen und dort wirklich etwas entdecken. Etwa das Wasser, das eine Mücke in Schwierigkeit bringt. Ich liebe diese Dramen des Kleinen."

Roland Günter: Der Vorleser - abends bei den Bauern auf dem Hof

Ein historischer Saal in Ravenna ist übervoll mit Besuchern. Ein Querschnitt der Gesellschaft ist versammelt: hinten lässige junge Intellektuelle, vorn noble Leute in steifer Förmlichkeit. Der alte Mann windet sich durch die Menge - wie ein freundlich dreinschauender Bauer vom Land. Mühsam erreicht er das Podium, legt seine Aktentasche auf den breiten Eichentisch, greift nach dem Mikrophon, schaut das erwartungsgespannte Publikum lange an und sagt in die stillgewordene Menge leise: "Ich komme gerade vom Arzt, weil mir der rechte Fuß weh tut."

Schlagartig verändert sich die Stimmung. Die Versammlung ist befreit von allen aufgesetzten Attitüden der reichen Leute, der bluffenden Studenten, der verschüchterten einfachen Menschen. Der Saal wird zu einer großen Familie - mitten darin erzählt Tonino Guerra seine Geschichten - wie die Bauern sich jahrhundertelang allabendlich auf den Höfen vor ihren Häusern in dieser Region die Ahnungen und Einsichten ihrer kleinen und großen Welt vorführten.

Francesco Fuschini, ein uralter Geistlicher, sagt, sein Freund Tonino habe sich wie ein Beichtvater zwischen die Leute gesetzt und ihre Sünden abgehört - die Engel hätten dabei gelacht. Schmunzelnd sitzt der Dichter daneben und schaut ihn so belustigt an, als sei Fuschini selbst der Dichter. Als der alte Geistliche weitererzählt, sieht es so aus, als habe er selbst ähnliche Geschichten geschrieben. Das sagt dann auch Tonino Guerra, als er das Mikrophon erhält.

Der Dichter wird in viele Orte eingeladen, vor allem in seiner Region. In vielen Lesungen erzählt er seine Geschichten. Tonino Guerra ist eine der populärsten Figuren in der Romagna, fast jeder kennt ihn.

In der Universität Urbino hat er studiert. Von Zeit zu Zeit wird er gebeten, wieder einmal zu kommen. Am Spätnachmittag eines heißen Augusttages steht er in der Aula - dort, wo die Professoren lesen. Als er sein Buch auf das Pult legt, entdeckt er, daß er seine Brille vergessen hat. Er bittet um Hilfe. Jetzt gibt ihm jeder im Saal die seine - der Reihe nach. Er setzt sie auf, blinzelt listig durch die Gläser, schüttelt den Kopf, murmelt: "Un disastro!" - Gibt es denn keine passende im Saal? Hilflos setzt er sich hin. Was kann er tun? Jemand aus dem Publikum fragt ihn, ob er kurzsichtig sei, welche Ziffer der Kurzsichtigkeit er habe. Schließlich findet sich doch noch eine Brille, mit der er lesen kann.

Viele Menschen begreifen: Die Alltäglichkeiten des Tages sind keine Banalitäten. Der Dichter inszeniert und formuliert sie so, daß jedermann fühlt, was es bedeutet: >Eigentümlich, ich kann nichts sehen - aber jetzt kann ich lesen - da sind Menschen, die helfen.<

Die einfache Sprache des Dichters überrascht die Zuhörer in Ravenna und in Urbino. Sie merken, daß dieser Mann sein ganzes Leben lang mit Menschen gesprochen hat - und sich dabei immer vergewissern wollte, daß ihr Verständnis nicht am Wort und am Satz hängen bliebe. Er liebt keine sophistische Sprache, die an den Worten und Sätzen drechselt. Er folgt der uralten Überlegung einer aus der Antike stammenden Tradition der Rhetorik: Die Leute sollen ihre kostbare Energie nicht schon im Zugang zur Sprache verbrauchen, sondern sie besser in die Arbeit mit den Gedanken investieren.

Er arbeitet mit der Welt, die sich in seiner Lebenszeit von nunmehr 70 Jahren auflöste und am Versinken ist. Er bricht sie auf, doch ohne sie zu zerbrechen, indem er ihre Tiefenschichten offenlegt. Nun stellt sich die Frage nach Verlust und Rettung in neuer und brisanter Weise.

"Soll ich die Geschichte im Dialekt lesen?" fragt der Dichter. - Zustimmung. - Sichtbar wird, daß viele ihn nicht verstehen. Aber sie genießen die dialektale Musik. Dann fragt er: "Soll ich die Geschichte auch in Italienisch lesen?" - Stimmen im Saal - dafür und dagegen. - Tonino Guerra: "Wie schrecklich ist das, wenn ihr vor mir sitzt und mich dazu zwingt, so zu reden, daß ihr alles versteht." - Lachen. - Dann sagt er: "Die Poetik ist keine Frage einer Geschichte, sondern der Art, wie etwas gesagt wird. Im Dialekt ist vieles sagbar."

Eigentlich singt er. Sein Mittel: er öffnet und überzieht die Vokale[38]. Seine Sätze schaffen melodische Bögen. Die Stimmlage besitzt zwei Ton-Ebenen: eine sonore und eine hohe. Virtuos teilt er sich ein, geht er mit dem Rythmus der Sätze um. Er läßt sie schweben - haucht sie leicht hin - zieht sie dynamisierend an - hält sie lang in Spannung - läßt sie langsam absinken. Eine Melodie fällt so allmählich ab wie der Monte Carpegna, der ihm in der weiten Muschel vor seinem Olymp am Felsen von Pennabilli ständig vor Augen steht.

Die vielen Pausen, die er macht, stammen vom Theater und vom Film: mit ihrer Stille erzeugen sie eine Spannung und mitten in ihrem Knistern führen sie zur Reflexion.

Der Sprache folgen die Gesten. Die Hände unterstreichen. Sie machen bestimmte Zeichen - wie ein Dirigent: Halt! Bruch! Weicher Tonfall! Sie drücken die Stimmung aus.

Alle Geschichten enden mit einem überraschenden Witz, der zum Nachdenken reizt. "Keiner ist mehr allein als Gott." ("Più solo di Dio è nessuno.")

Er schaut die Leute an. Was immer er spricht, er sagt es mit einem ganz intensiven Bezug zum Zuhörer - wie ein Schauspieler. Diese Rhetorik hat er in- und auswendig gelernt und täglich geübt - mit größter Selbstverständlichkeit - über siebzig Jahre lang auf Straße und Platz. Alles ist ganz direkt. - "Nein?" - "Oh!!"- "Willst du bemalte Vögel?" Die Stimme wird ganz leise . . . .

Er schlägt eine Geschichte zum Vorlesen vor, hält ein, fragt die Leute: "Soll ich darüber reden?" - Zurufe: "Natürlich."

Gelegentlich fragt er die Zuschauer, als kämen die Geschichten von ihnen: "Habt ihr noch eine Geschichte, die euch besonders gefällt?" Und da passiert es auch, daß er nach einer seiner nachdenklich-offenen Pointen plötzlich ins Auditorium hineinspricht: "Rolando, è bella? eh!"

Beim Lesen sagt er plötzlich - und begeistert sich daran: "Ich entdecke eine der schönsten Sachen der Welt: - - - ein Wort, das - - - nicht von mir stammt."

Im landläufigen Sinn spricht er fast nichts von sich. "Was ich lese, ist wichtiger," meint er. Aber jeder merkt, daß es seine Erfahrungen und seine Kräfte sind, die sich in seinen Sätzen aussprechen.

---

[38]Siehe dazu auch: Ennio Cavalli, Dei paesi tuoi. L´Emilia-Romagna in 32 ritratti-interviste. (Maggioli) Rimini 1984, 92. - Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985.

Der Dichter erzählt die Geschichten zum wievielten Male - aber die Leute hören bis in alle Ewigkeit zu. Denn es gibt wahrscheinlich keinen besseren Erzähler. Er ist sein unübertroffener Sprecher. Niemand liest seine Gedichte besser. Denn er ist sein Autor, sein Regisseur, sein Schauspieler und Sänger.

Er beschleunigt, hält plötzlich ein. So erzählt er, als sei es wirklich geschehen - und in diesem Augenblick. Jeder Satz ist weit artikulierter als im Alltagsleben. Dann steht er auf und spielt die Szene. Er fragt: "Was passiert denn nun?" Er will keinen Sack von Geschichten und Worten, die nichts sagen.

Sein Spiel läuft stets darauf hinaus, etwas Selbstverständliches zu verwirren - damit es sich öffnet und reflektiert werden kann, damit die Leute beginnen, es komplexer zu verstehen. Dann setzt er noch eins drauf: "90 Prozent der Geschichten sind wahr. Obwohl sie erfunden klingen. Aber die Wahrheit ist oft eine Lüge."

Er liebt keine langen Versammlungen. Nach einiger Zeit muß der Zuschauer stets fürchten, daß dieser Text der letzte ist. Es geht noch ein bißchen weiter. Plötzlich sagt er nach einem Gedichte ganz trocken: "Das genügt." Und er schiebt das Buch auf dem Tisch weit auf die Seite. Das hat er vom Film, der sein Medium ist. In ihm scheint auch in der wirksamsten Poetik viele Augenblicke die Technik durch.

Am Ende der ravennatischen Lektion überreicht der Dichter dem Publikum einen Satz, der ganz romagnolisch ist - in seiner dunklen Ambivalenz: "Ich danke euch, daß Ihr so freundlich mit mir wart und mich wie einen Ravennaten behandelt habt - aber seid wachsam, das kann sich auch ändern."

Roland Günter: Nachdenken und Vorschläge zur Politik in der Region

Als aufmerksamer Zeitgenosse möchte Tonino Guerra sich einmischen. Der Dichter und Drehbuchautor ist keineswegs ein bequemer Zeitgenosse. Er engagiert sich - und auch ungefragt.

1981 schlägt er seine >12 Hinweise< (>12 Avvisi<[39]), dann - einem Reformator ähnlich - seine >Sieben Botschaften an den Bürgermeister meines Ortes und an alle anderen< (>7 messaggi al Sindaco del mio Paese e a Tutti gli Altri<[40]) an Häuserwände an - als öffentliche Fragen. "Solche Plakate," sagt er, "sind lebendiger als Bücher und kommen besser unter die Leute." Dann fügt er seine >bescheidenen Anregungen an die glorreiche Republik von San Marino< an (>Modesti suggerimenti alla gloriosa Repubblica di San Marino<[41]). "Von den großen Problemen sprechen alle, aber wer diskutiert die kleinen? In allen Bereichen gibt es viel Arbeit. Zum Beispiel: Wie bekomme ich ein Glas Wasser, das nicht vergiftet ist."

Nachdenk-Beispiel: "Warum stellt ihr Fichten in Santarcangelo auf? Wenn ihr sie sehen wollt, geht ins Gebirge! Hier haben wir Schatten von Kastanien und Pinien. Die Fichte ist ein eleganter Baum - aber jedesmal, wenn sie neben ein Haus gepflanzt wird, kann man glauben, man befände sich in Cortina d' Ampezzo in den Dolomiten."

Nachdenk-Beispiel: "Im Marecchiatal haben die Leute alle Häuser weiß gestrichen, so daß sie wie Gesichter ohne Zähne aussehen. - Ich sage: Langsam, langsam, ihr habt das Recht, eure

[39]Teilweise abgedruckt in: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 79/86.

[40]Abgedruckt in: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 1985, 87/89.

[41]Teilweise abgedruckt in: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 1985, 93/93.

Häuser zu streichen, aber nicht wie ihr wollt - ihr habt kein Recht, meine Augen zu stören. Ich protestiere: Du kannst nicht einfach ein Haus machen, das die Landschaft untergehen läßt. Daher ist der Mensch nur Besitzer des Inneren seines Hauses."

"Hinweis 2. Santarcangelo di Romagna, Juli 1981. Ihr Leute im Tal der Marecchia, schaffen wir eine neue Tradition: Für jedes Kind, das geboren wird, pflanzen wir einen Obstbaum am Ufer unseres Flusses. In wenigen Jahren wird ein großer Wald von Blüten geschaffen sein - vom Meer bis zur Brücke von Verucchio."

"Hinweis 9. Lieber einem Kind beibringen, wo es das Licht im Haus hinstellen soll und den Tisch und die Stühle, die es kaufen wird, als ihm ständig zu wiederholen, die Sixtinische Kapelle sei von Michelangelo."

Der Dichter fordert die Politik heraus. Zugleich aber ist er nachsichtig mit vielen Politikern seines Umkreises. Diplomatisch sagt er: "Von einem Faß kann man keinen besseren Wein fordern, als es gibt."

Über seine Rolle sagt er: "Ich muß meine Botschaft als Dichter machen. Nicht als Parteimensch in der Sprache der Partei."

Aber er klagt auch über die Substanzlosigkeit der Politik in seiner Region: "Ich sterbe angesichts des Elends, das die kommunalen Führungen machen. Sie schaffen nichts. Auch gute Personen. Der Bürgermeister von Verucchio macht es wie im Hühnerstall - ich lache darüber. Such mir den Ort, wo die Leute zufrieden sind mit denen, die sie regieren! Geh nach Rimini! Die Hölle. Leb mal sechs Monate in Cotignola. Daher hab ich einen Weg gewählt, der mich unabhängig hält. Wir sind intelligenter, als uns immer um einen bestimmten Punkt zu schlagen."

Roland Günter: Poetische Orte

Tonino Guerra möchte - ähnlich wie Anton Tschechow (1860-1904), dessen Projekte er vor kurzem entdeckte - seinem bedrohten Marecchia-Tal mit Ideen helfen, die umsetzbar sind. Mit ihm sind eine Reihe von Mitarbeitern tätig, vor allem Gianni Giannini, engagiert im kleinen Pennabilli, die Architekten Rita Ronconi und Claudio Lazzarini, die jeder in Santarcangelo ein erfolgreiches Architektur-Büro betreiben, der Besitzer einer Baumschule Carlo Pagani und der - ausgestiegene Top-Manager Benny Faeti.

>Gesellschaft der Freunde des Marecchia-Tales< heißt sein mysteriösen Verein - damit es poetisch klingt hat er die Abkürzung AMA (Amici del Marecchia) erhalten. Es gibt keine Bürokratie: also keine Satzung und keinen Vorstand - jeder mag sich zugehörig fühlen.

Der Bürgermeister des kleinen Ortes Pennabilli sieht diese Projekte mit Sympathie. Sie kosten die Gemeinde nicht viel. Das weiß auch Tonino Guerra recht gut. Seine Philosophie: "Man kann mit sehr wenig Geld etwas machen, was sehr wichtig ist."

Kultureller Tourismus. Der Dichter wünscht sich für das große See-Bad Rimini und die Kette seiner Strand-Orte einen anderen Tourismus: ein kulturelles Reisen. Die Agenturen sollen die Leute mit Bussen ins Tal holen, um sie an der poetischen Dimension teilhaben zu lassen.

Das bedrohte Meer. Organisiert von Benny Faeti schuf der Dichter zusamen mit der Architektin Rita Ronconi, in Budrio, nahe Bologna, ein Environment: >Die Kathedrale des Meeres, das sich schlafen legt< (>La cattedrale del mare che dorme<). Dafür fanden sie einen Ort: eine alte verfallende Kirche. "Hier gab es nur noch Tauben, die alles verdreckten." Wer hereinkommt, sieht im Eingangsbereich wirkliche Pflanzen und dann einen Teppich aus Versteinerungen. Ein Keramiker, der sehr naiv arbeitet, ließ eine Art Hügel-Landschaft entstehen, die wie die Wellen des Meeres aussieht. Im Hintergrund erblicken wir das Meer, das sich schlafen legt.

Ein Team des nationalen Fernsehens verfolgte alle Stadien der Ausführung. Die Sendung über das hintersinnige Projekt wurde am 1. Weihnachtstag 1989 ausgestrahlt: innerhalb einer bedrohten Welt eine neue Art von Wunder.

Zum Meer hat der Dichter die ältesten Bindungen. "Leider bin ich älter als 30 Jahre, daher muß ich mich daran erinnern, was das Meer für meine Kindheit bedeutete, als ich 8 Jahre alt war. Meine erste Erinnerung: der Vater brachte mich am Fest des Ferragosto mit einem Karren in die Dünen.

So schaffe ich nun etwas, was mir das Erstaunen meiner Kindheit wiederkehren läßt. Und darin finde ich die Kindheit der Menschheit. Vielleicht haben euch eure Eltern erzählt, daß sie bei Rimini Urlaub machten, daß dort nun eine Kette von Häusern entstanden ist, daß am Strand viel Gift ankommt - dies alles zerstörte das Meer.

Im Halbdunkel des Dokumentarfilmes sage ich: Das Meer ist müde geworden, es hat sich dazu entschlossen, in dieser Kirche in Budrio schlafen zu gehen.

Ich sage natürlich, daß es leicht ist, das nicht zu glauben, aber: man glaubt nur deswegen nicht, weil das Gehirn mit blinkenden Objekten des Konsumismus gefüllt ist. Wenn wir alle diese Dinge wegwerfen und dann die verstaubten Gegenstände unserer Kindheit wiederfinden, können wir auch verstehen, daß das Meer in Budrio schlafen geht." Listig lächelnd fügt er noch an: "Wenn ich das glaube, glaube ich aber nicht, daß es in Budrio sterben will."

Gegen die Zerstörung des Marecchia-Tales. "Ich schwöre euch," sagt der Dichter, "dieses Tal ist wirklich nicht das Paradies." Tatsächlich fressen an vielen Stellen riesige Steinbrüche die Berge aus. Sie liefern für halb Italien Straßenbau-Materialien. Sie rauben die Landschaft aus - legal und auch illegal.

Seit einiger Zeit versucht Tonino Guerra mit denen zu reden, die dafür die amtliche Erlaubnis haben: Sie sollen sich mit ihm zusammen wenigstens Gedanken darüber machen, wie sie am Ende, wenn der Material-Abbau erschöpft ist, den Steinbruch verlassen.

Wie sieht er dann aus? - total ausgeplündert? - oder läßt sich selbst aus der geplünderten Landschaft noch etwas machen, was Sinn hat? Seine erste Übereinkunft schloß der Dichter in der Nähe von Talamello mit einer Kooperative und der Gemeindverwaltung: Dort soll bei der Aufgabe des Steinbruches eine Folge von Terrassen zurückbleiben - >Der versteinerte Garten< (>Il giardino pietrificato<) mit teppichartigen Flächen von Blumen aus Keramik.[42]

Einen anderen Steinbruch möchte der Dichter - nach seiner Ausraubung - gern zu einer Art römischem Theater gestalten.

Der Weg durch das Tal. Auf einem Platz in Torriana steht - in Zusammenarbeit mit dem Architekten Claudio Lazzarini geschaffen - eine Bronze-Skulptur: >Die Marecchia als ein Baum, der Wasser sprüht< (>Il Marecchia è l´albero d`acqua<).

1989 entstand >Die erleuchtete Reise< (>Il viaggio luminoso<). Er führte von Rimini das Marecchia-Tal hoch bis nach Pennabilli. In Assoziation zu den uralten Pilger-Wegen wurden als Stationen dieser Reise sieben Kirchen ausgewählt. Hier aber gab es nun keine Reliquien oder Heiligenbilder, sondern in jeder sahen die Besucher eine Art Kunst-Ausstellung: zwei Monate lang je ein großes Bild des Malers Massimo Pollini. Der Dichter arbeitete mit dem sakralen Kontext in profaner Weise - das ist quer durch die Jahrhunderte hindurch ein Verfahren vieler aufgeklärter italienischer Autoren.

Tonino Guerra entwarf das Plakat, das der Verlag Maggioli in Rimini finanzierte: in der ganzen Region erfahren die Leute die Orte und die Öffnungszeiten.

---

[42]Rita Ronconi/Claudio Lazzarini, Il giardino di Talamello. Progetto di risistemazione ambientale della cava di Borgnano e Possessione nel comune di Talamello (PS).

In diesem Projekt sieht der Dichter zwei Ideen wirken: In einem Ambiente sollte ein Bruch entstehen, der etwas Neues zeigt. Und: die Leute sollten das Tal und zugleich Bilder erfahren.

In die Kette von Projekten fügt der Dichter ein weiteres: >Die Straße des Pferdes< (>La strada del cavallo<). "Der Fluß Marecchia," sagt er, "hat meist wenig Wasser, ist aber eine riesig breite Geröllhalde. Darin kann man - von Rimini bis ins Gebirge bei Badia Tedalda - ganz leicht einen Weg für Pferde anlegen."

"Wo es in diesem Tal schon so viele verlassene Kirchen gibt," meint der Dichter zweideutig, "möchte ich eine davon dann auch zur >Kirche des Pferdes< (>La chiesa del cavallo<) machen."

Auch das nächste Projekt arbeitet mit den Potentialen der Region. "Im Sommer stehen nach der Ernte mit den riesigen Maschinen überall im Tal die großen runden Heuballen. Da wäre es ganz leicht, manche aufeinanderzustellen: dann erhalten wir griechische Säulen. Sie können die Rastplätze der Pferde signalisieren - das ganze Tal hinauf." Dieses Projekt, das sehr einfach machbar ist, soll >Das Großgriechenland des Marecchia-Tales< heißen (>La Magna Grecia della Valmarecchia<).

Den Dichter faszinieren die Doppelbedeutungen mit ihren "Doppelspielen." Auf diese Weise will er das Tal und damit die Region verbessern. Für ein weiteres Projekt bittet er die Gemeinden, ihm oder einem Verein alle sechs bis acht Kilometer voneinander entfernt ein kleines Stück Land zu schenken: Hier sollen dann mit der Hilfe des Baumschul-Besitzers Carlo Pagani Pflanzen gesetzt werden: ausgesuchten Farben. So entsteht eine Kette von >Farb-Teppichen< (>Tappeti di colori<) - das ganze Tal entlang.

Auch in einer weiteren Weise möchte der Dichter das Tal der Marecchia "anmalen" lassen - im Projekt >Das angemalte Tal< (>La Valmarecchia colorata<). "Das ist ebenfalls ganz leicht. Ein Landwirtschafts-Fachmann aus Urbino erklärte mir, daß es viele Farben in Kräutern gibt. Die Europäische Gemeinschaft, die den Bauern sehr zusetzt, soll das Geld dafür geben, daß diese Bauern diese Kräuter auf den verödeten Flächen des Tales aussäen."

Nutzen und Schönheit lassen sich verbinden. "Einmal beobachtete ich ein unglaubliches Blau. Der Bauer sagte mir, es wären Pflanzen für die Bienen - dadurch gäben sie dreimal mehr Honig. Dieses Blau war das Größte an Schönheit, ich mußte an van Gogh denken."

Im Projekt >Das Tal der Drachen< (>La valle dei draghi<) sollen die Bildhauer, die hierhin kommen sollen, Drachen gestalten - aber so groß, daß sie noch transportiert werden können.

Ein großer Stein wird >Der Sessel von Chagall< (>La poltrona di Chagall<) sein. Die Leute lesen auf ihm: "Von hier aus hat Chagall gemalt. Einen Augenblick lang haben wir die Augen des großen Malers."

Als wir auf die Piazza von Pennabilli treten und zum Haus des Dichters laufen, erzählt Gianni Giannini, daß der große Film-Regisseur Michelangelo Antonioni den ganzen Tag hier gewesen sei. Tonino Guerra beschäftigten die Tränen des Meisters, der nach einem Schlaganfall nun im Gespräch oft sehr berührt ist und dies in seinen feucht werdenden Augen sichtbar macht. Wie reagiert jetzt, zwei Stunden später, der Dichter, der achtmal Antonionis Drehbuchautor war, auf den achtzigjährigen Regisseur? Er reflektiert fast gar nicht rückwärts, sondern arbeitet sofort wieder an einer eigenen Geschichte: an den Tränen des Meisters. Sie sind das Wasser, das er auf dem Dach eines verfallenden Hauses im Dorf Ranco sammeln möchte. Es tropft aus unterschiedlichen Röhren von der Decke auf den Boden und macht dabei eine Wasser-Musik. Dann läuft es in Rinnsalen zwischen den Füßen der Zuschauer. Wir erleben eine Musik wie von einer Orgel. Sie soll auch dem deutschen Organisten Arno Schönstedt gewidmet werden soll, der vor

einigen Jahren einen Schlaganfall erlitt. Das Wasser sind die Tränen der Menschen, die zugleich den Tod und das Leben erblicken.

>Das Pennabilli der Sonnenuhren< (>Pennabilli delle meridiane<) ist ein Projekt, das 1990 verwirklicht wurde. In der kleinen historischen Altstadt erhält der nachdenkliche Wanderer ein Gefühl von Zeit: an sieben Häuserwänden begegnet er einer Kette von eigentümlichen Sonnenuhren - und damit einer alten Weise, die Zeit zu erfahren. Die Konstruktion stammt vom Bologneser Meister Paltrinieri

Einmal blicken wir in eine gemalte Kuppel, die ein Motiv des Malers Correggio aus dem 16. Jahrhundert aufnimmt, und sehen, wie sie eine Sonnenuhr geworden ist. Ein weiteres Bild zeigt die Toten-Insel aus dem Film von Fellini/Guerra >Fellini´s Schiff der Träume< (>E la nave va<, 1983) - als Sonnenuhr. Erstaunt sehen wir an einer anderen Wand, wie die Pfeile im Körper des Sebastian die Stunden anzeigen. Und schließlich nehmen an einer großen Standuhr, die - ebenso wie alle anderen - Mario Arnaldi malte, die Ziffern den Stand der Sonne auf.

Der poetische Weg, den die insgesamt sieben Sonnenuhren schaffen, endet im >Garten der vergessenen Früchte< (>Orto dei frutti dimenticati<). Wir betreten das Dach eines alten Waschhauses und entdecken >Die liegende Sonnenuhr< (>Meridiana orizzontale<): im Boden sind die Stunden-Ziffern so markiert, daß der Besucher die Zeit der Sonne mit seinem eigenen Schatten herstellt.

Die verlassenen Häuser und Kirchen. Im Marecchia-Tal gibt es allein rund 50 verschwundene Kirchen. Viele hundert weiterer Kirchen und Kapellen stehen leer und sind am Verfallen. "Für die Phantasie ist das aufregend."

In Pennabilli gestalteten Tonino Guerra und seine Freunde eine aufgegebene Kirche als >Zuflucht der verlassenen Madonnen< (>Il rifugio delle madonne abbandonate<). "Auch dies ist ein Museum, das sich sehr leicht machen läßt." Sie baten eine Reihe der in Italien zahlreichen Werkstätten, die Devotionalien herstellen, und eine Anzahl von Künstlern, für dieses Projekt Madonnenbilder aus Keramik zu schenken.

Wie auch andere Projekte hat auch dieses seine Doppelsinnigkeit. Tonino Guerra zählt sich nicht zu den Kirchlichen. "Mich interessiert nicht der heilige Josef," sagt er, "aber diese Kirchen im Marecchia-Tal, die ich retten will, sind voll von Fragen an den Tod. So erfinde ich Geschichten, die darin passieren."

Dann fügt er hinzu: "Mit dem russischen Filmemacher Andrej Tarkowskij verband mich die Lust zu einer gewissen Spiritualität. Als ich in Eriwan war, fand ich ein versteinertes Buch - ich will erfinden, was darin steht."

In der Stadtkirche von Pennbilli zeigt Tonino Guerra ein Fresko, das ein Abendmahl darstellt. "Das ist alles ganz normal - um den Tisch herum sitzen zwölf Manner, die gut aussehen, und speisen. Aber dann sehen wir etwas, das es woanders nicht gibt: Der ganze Tisch ist leer gegessen." Tatsächlich ist das Fresko quer über den Tisch verblichen. Daraus entstand eine Idee: "Poiaghi hat das Bild gemalt, das zeigt, wie es nach dem letzten Abendmahl zuging (>Il dopocena dell`ultima cena<).

Die kulturelle Gaststätte. Das Gegenstück zu solchen Kirchen, aber ebenfalls der Versuch, eine eigentümliche Spiritualität zu schaffen, ist die kulturelle Gaststätte, die 1990 in Santarcangelo nach Ideen von Tonino Guerra entstand: >Die Sangiovesa< (>La Sangiovesa<)[43] im Palazzo Nardini in der Via Saffi.

Dieses Wort ist eine poetische Synthese: in ihm steckt der Name des berühmten roten Weines dieser Gegend, des Sangiovese, und die Vorstellung einer pummeligen Frau, die Federico Fellini zeichnete. In der kulturellen Gaststätte begegnet sie den Essern und Trinkern geradezu auf

[43]La Sangiovesa. L´osteria di Santarcangelo. Guidemagiche di Tonino Guerra. A cura di Gianni Fucci. Consulenza storica di Gabriello Milantoni. (Maggioli) Rimini 1989.

Schritt. Sie umgibt sie wie eine aus der Antike stammende "große Mutter", die gleichzeitig Geliebte sein kann.

Im >Orto dei poeti< (>Garten der Dichter<), dessen Glasdach Mario Arnaldi ausmalte, hängen die Gedichte der Schriftsteller des Ortes: von Raffaello Baldini (Viareggio-Preis 1988), Gianni Fucci (Romagna-Preis 1986), Tonino Guerra (Pasolini-Preis 1988), Nini Pedretti (Romagna-Preis 1980) und Giuliana Rocchi.

Zwischen den Gedichten stehen die >Sieben Kachelöfen< (>Sette stufe<). Die Architektin Rita Ronconi schuf ihre innere Struktur und eine Reihe von jungen Künstlern aus Ravenna (Mario Bravura, Francesco Montelli, Mario Arnaldi), aus Faenza und aus Imola (Cooperativa) verliehen ihnen das Aussehen von hohe Fassaden mit poetischen Bildern.

"Ich denke über den zweiten Teil der Sangiovesa nach. Da gibt es am Haus eine immens große Grotte, die in die Erde nach unten zu einer Quelle führt. Ich habe >Die Erzählungen der Quelle< (>I racconti della sorgente<) geschrieben. Wer dahin geht, um sich in ihr zu spiegeln, wird finden, daß von unten das Bild der Person aufsteigt, die er liebt. Es ist >Die Quelle seiner Wünsche< (>La sorgente dei desideri<).

Wie füllen sich die kleinen Höhlengänge? Da stehen hier und dort kleine Weinfässer. Es sind viele kleine Grotten, ein Meter mal zwei. Etwa zwanzig. Mir würde es gefallen, sie zu füllen? Aber womit? Denn du mußt aufpassen, du mußt sehr aufsam sein! Denn wenn du es zu bizarr machst, geht´s daneben."

Rettung vor dem Verschwinden. 1988 entstand in Pennabilli auf einem von der Gemeinde gestifteten Grundstück >Der Garten der vergessenen Früchte< (>Orto dei frutti dimenticati<). Tonino Guerra sagt, es sei der Typ eines ganz neuen Museums. Der Baumschul-Besitzer Carlo Pagani schenkte 50 Sträucher mit Früchten, die am Verschwinden sind. Die Besucher haben hier "nicht nur den Geruch der Blüten," sagt der Dichter, "sondern sie machen auch eine lange Reise in die Vergangenheit."

Innerhalb des Gartens von Pennabilli gibt es eine Reise in kleiner Dimension: >Der Pfad der Schmetterlinge< (>Il sentiero delle farfalle<). Entlang der Felswand steht eine Kette von siebzig Sträuchern: wenn sie lila blühen, ziehen sie die Schmetterlinge an. "Wir haben die Schwalben verloren," klagt Tonino Guerra, "auch die Schmetterlinge - so vieles haben wir verloren - wir verlieren zuviele kleine Dinge."

In diesem Zusammenhang bereitet er ein weiteres Projekt vor: "Im Dorf Maioletto hänge ich auf: >Gedichte über Pflanzen, die es nicht mehr gibt<."

>Der Pfad der farbigen Gedanken< (>Il sentiero dei pensieri colorati<) im >Garten der vergessenen Früchte< besteht aus 13 Totem-Pfählen, rund zwei Meter hoch, mit jeweils einem Satz zum Nachdenken in Keramik-Tafeln.

"Auch ich könnte langweilig werden, wenn ich es nicht schon wäre." ("Anch´io potrei diventare noioso se non lo fossi già.") - "Ich habe nie die Zeit, alle Briefe zu beantworten, die ich mir schreiben werde." ("Non ho mai tempo di rispondere alle lettere che mi scriverai.") - "Das Geräusch eines Blattes, das im Herbst herabfällt, macht dich taub. Denn mit ihr stürzt ein Jahr herab." ("In autunno il rumore di una foglia che cade è assordante. Perchè con lei precipita un anno.") - "Man weiß nicht wohin und rennt sofort los." ("C`e chi non sa dove andare e sta correndo per andarci subito.") - "Oft sind unsere Schultern der Horizont." ("Spesso l`orizzonte è le nostre spalle.")

"Würden wir zu sprechen lernen, verständen die Tiere uns besser." ("Se noi imparassimo a parlare gli animali ci capirebbero meglio.") - "Jedes Mal, wenn ich dabei bin zu ertrinken, vergesse ich, um Hilfe zu schreien." ("Tutte le volte che sto per affogare mi dimentico di chiedere aiuto.") - "Es stimmt nicht, daß zwei und zwei immer vier sind. Wenn du zwei Tropfen Wasser zusammentust, ist das Resultat ein größerer Tropfen." ("Non è vero

che / uno più uno fa / sempre due. Se / sommi due gocce / d´acqua il risultato / è una goccia / più grande.")

"Den reichen Leuten gelingt es, auch die Kamele in Fadenknäuel zu verwandeln, und so können sie auf den Sintergrund ihres Ego passieren" ("Gli uomini ricchi / riescono anche a / trasformare i / cammelli in gomitoli / di filo e così / possono passare / nella gruma / dell´ego.") - "Jedes Mal, wenn ich so tat, als ob ich rauche, fällt hinter meinem Rücken Asche zu Boden." ("Ogni volta quando feci finta di fumare mi cade la cenere dietro me.") - "Wenn ich ein Paket packe, ende ich immer damit, daß ich selber drin bin." ("Quando preparo / un pacco, / finisco che / mi trovo dentro.") - "Der Mond ist der einzige Stern, der hinter dem Gebirge aufgeht und in uns selbst untergeht." ("La luna è l`unico astro che nasce dietro le montagne e tramonta dentro di noi.")

Mit ironischen Gegenbildern antwortet der Dichter auf die in Italien verbreitete Manie, Triumphbögen für Krieger und Potentaten zu errichten. Für das Amphitheater in Bagnacavallo ließ er von Künstlern den >Triumphbogen für die Leute ohne Triumphe< machen (später in den Garten von Pennabilli versetzt).

In Faenza entstand >Das Tor der Schnecken< (>La porta delle lumache<). Der Schleim dieser Tiere verschließt das ganze Tor."

Im Garten von Pennabilli soll >Der Bogen der Geschichten aus den Augen der Kindheit< (>L´arco delle favole degli occhi dell`infanzia<) gebaut werden - mit 2.50 m Höhe ebenfalls in menschlicher Dimension.

>Der Friedhof der Namen<. "Auf den üblichen Friedhöfen verschwinden nach zwanzig Jahren sowohl die Gebeine wie die Namen. Die Namen sollen länger bestehen als wir, denn wir selbst sind Staub." Dies brachte den Dichter auf den Gedanken, mit der Hilfe seiner Vereinigung im Marecchia-Tal - in einem Grenzbereich zwischen den Marken und der Toskana - einen >Friedhof der Namen< (>Il cimitero dei nomi<) anzulegen.

Sie können auf Steine geschrieben werden, auf Metall-Tafeln zwischen den Ästen hängen, oder auf die Erde gelegt werden. "Im Gegensatz zu vielen anderen soll dieser Friedhof keine Angst machen, sondern die Leute können gern hingehen und Freude haben."

Der Dichter denkt auch an Spitznamen, an Hinweise auf Personen, an Zeichen von Analphabeten, an die vielen verschwundenen Namen. Lächelnd fügt er hinzu: "Wie bekommen wir die vielen Menschen mit Namen Josef zusammen?"

1992 machte er eine Grab-Inschrift für die Lucrezia Bocchi, die Frau des Liseo, eines alten Mannes, den der Dichter sehr schätzte. "Sie hat Gutes für andere getan. Als es viel Armut gab, öffnete die Frau jeden Tag um 11 Uhr die Tür und gab jedem, der kam, Brot."

>Die sieben Teppiche um den hohen Turm von Bascio<. Wir fahren eine weiße Schotterstraße zum Torre di Bascio, zum Turm von Bascio. Ein fast verlassenes Dorf, wie es in vielen von Toninos Gedichten auftaucht. Wir gehen die einsam gewordene Straße bergauf. Vom Ende des Dorfes blicken wir hoch: Oben auf dem Hügel steht der Turm. Wir schauen uns um: eine gigantische Landschaft umgibt uns. Hier ist der Himmel mehr als gutes oder schlechtes Wetter. Er schafft Phantasien. Ein Schild an einem Brunnenhaus des Wasserwerkes sagt uns: Hier beginnt der >Giardino petrificato<, >der versteinerte Garten< mit seinen sieben Teppichen. Das Schild nennt die Namen der Beteiligten: Die Idee stammt von Tonino Guerra, die Keramik-Teppiche von Giovanni Urbinati und die szenisch-architektonische Disposition von Rita Ronconi. Wir erfahren auch, daß es einen Sponsor gibt: Die Zeitung >Messaggero<.

Um den Turm herum liegen auf der Wiese sieben Teppiche. Aus einfachen Steintafeln, in die - wie Edelsteine - Glasmosaiken gesetzt sind. Jeder stellt mit einigen Zeilen eine ganz knappe Geschichte als Widmung dar. >Der Teppich der ruhigen Wellen< (>Il tapppeto delle onde quiete<) läßt aus dem Untergrund des steingewordenen Wassers Wellen hervorsteigen. Er

ist dem einst hier nach Rimini reisenden "Giotto gewidmet, der vom Montefeltro ganz in der Ferne die ersten blauen Kämme der Wellen des adriatischen Meeres erblickte." - Der Teppich der geträumten Pyramiden ist "gewidmet dem Buonconte von Montefeltro, damit die fünfunddreissig Pyramiden die Gräber seines blutigen Leibes sind, der im Fluß, wo die Schlacht stattfand, spurlos verschwand." - Ein zweiter Teppicht ist "gewidmet dem Uguccione della Faggiola, dem großen Söldnerführer, der von diesen Hügeln die Grenzen Italiens erblickte und von Dante so bewundert wurde, daß er ihm die Hölle widmete." - Der Teppich der verlassenen Kathedralen: "Gewidmet dem Fra Matteo von Bascio, dem Gründer des Kapuzinerordens, der durch die ganze Welt lief, sich alle Arten von Menschen griff und sie anschrie: >Geht zur Hölle, ihr Sünder!<" - Der Teppich der Ente mit dem blauen Hals ist "gewidmet der Gräfin Fanina von den französischen Bourbononen, die, in der Einsamkeit auf diesem Hügel verrückt wurde, mit dem Capitano von Carpegna verheiratet. Von Zeit zu Zeit stieg sie auf die Spitze des Turmes, um in den Wind zu schreien: >Paris, Paris, Hilfe!<"

Durch das verlassene Dorf kehren wir ins Tal zurück.

"Ich will >Das erste Museum mit nur einem Bild machen< (>Il museo con un quadro solo<). Auf dem Bild stelle ich ein Gedicht dar: es handelt über einen Engel, der einen Schnurrbart hat und daher von seinen Kameraden verspottet wird. Sie sagen ihm, er sei zu nichts nutze. Eines Tages fliegt er nach Gattara hinter Molino di Bascio, oberhalb von Pennabilli, zu einem Jäger, der von lauter ausgestopften Vögeln umgeben ist. Diese Vögel füttert er jeden Tag - und tatsächlich: sie essen und fangen an zu singen."

Tonino Guerra und Gianni Giannini haben nach dem Tod des Jägers sein kleines Haus neben der Kirche mit nur zwei Räumen gekauft. Darin gibt es die ausgestopften Vögeln. "Ich hab mit dem Maler Streit bekommen. Denn wir konnten uns nicht einigen: Er wollte den Engel nicht mit Schnurrbart malen. - Ich sagte ihm: Ich kann doch kein Gedicht schreiben über einen Engel mit Schnurrbart, wenn du ihn ohne Schnurrbart malst. Dann werden mich alle Leute fragen: Wo hat der Engel seinen Schnurrbart liegenlassen? - Jetzt wird ein anderer Maler, Poiaghi, das Bild malen. Er hat mir mitgeteilt, daß er zwei Leinwände bestellt hat."

Im Garten dahinter soll der Künstler Aldo Rontini eine kleine Fassade bauen: >Die Fassade einer kleinen Kirche - aus Steinen von den verschwundenen Kirchen< (>La facciata della piccola chiesa fatta con le pietre delle chiese scomparse<).

"Wir brauchen neue Weisen des Museums. Für jedes Dorf. Damit alle etwas haben." Angeregt von Joris Ivens Film >Die Geschichte des Windes< will er ein Museum des Windes machen. "Ivens hat in poetischer Weise gefragt: Woher kommt der Wind?"

"Wenn nichts etwas wert ist, was heißt das?"

"Was zählt für ein Kind?"

Eleonora Guerra: "Wer sich kein Paradies macht, verdient es nicht. Die Menschheit muß erzogen werden, sich ihr Paradies zu schaffen."

Die Welt anders anschauen und das Leben ändern. "Ich möchte überhaupt nicht, daß ihr das alles nur als Poesie lest," sagt Tonino Guerra. "Sondern: mit all dem will ich euer Leben verändern, ich möchte euch dorthin bringen, woran ihr gewöhnlich nicht denkt.

Wenn ihr dann an Türen vorbeilauft, dann erinnert euch daran, daß sie gelebt worden sind. Mit diesen Dingen, die ihre Eigentümlichkeiten haben, möchte ich euch zeigen, daß ihr die Welt anders anschauen könnt.

Vor zwanzig Tagen führte mich ein Freund zu einem kleinen verlassenen Dorf. Da erblickte ich einen Pfirsichbaum mit roten Blättern. Ich sah das große Rot der Blätter vor dem Blau des weiten Tales. Doch über diese erstaunliche Farbigkeit hinaus gibt es in diesem Augenblick noch eine weitere Idee: Ich schaue den Tod. Denn diese Blätter stehen in Erwartung, sie fallen in

kurzer Zeit herab und werden zu Staub. In mir wuchs ein Respekt, eine Aufmerksamkeit: Ich fühlte mich am Bett eines Sterbenden. Es war ein tragischer Augenblick."

"Vieles ist so einfach," sagt Tonino Guerra. "Es gibt Millionen von Dingen, die man tun muß. Zum Beispiel sind im Tal alle Häuser schlecht angestrichen. Man müßte intervenieren und sagen, wie die Farbe aussehen muß, damit sie das Tal nicht zerstört. Man muß auch intervenieren, damit die alten Pflanzen nicht untergehen. Aber nicht nur, um etwas zu bewahren, sondern ihr müßt das auch ganz egoistisch sehen: in ihnen steckt eure Kindheit, ihr sollt sie für euch selbst retten."

Die schweifende Idee. Die Stadt Ravenna will einen ähnlichen Garten der vergessenen Früchte anlegen. "Die Idee fährt wie ein Schiff . . . ", sagt Tonino Guerra. "Auch andere Orte diskutieren sie. Sie kann in Deutschland ankommen."

Auch im Rheinland - in Troisdorf.

Von wo sie in schweren Zeiten aufgebrochen ist.

Tonino Guerra: Literarische Werke

I scarabócc (Die Kleckse). Introduzione di Carlo Bo. (Fratelli Lega) Faenza 1946.
La s-ciuptèda. (Fratelli Lega) Faenza 1950.
La storia di Fortunato. Sammlung >I Gettoni<, hg. von Elio Vittorini. (Einaudi) Torino 1952.
E lunèri. (Benedetti) Faenza 1954.
Dopo i leoni. Sammlung >I Gettoni<, hg. von Elio Vittorini. (Einaudi) Torino 1956.
L 'equilibrio. (Bompiani) Milano 1967.
L 'uomo parallelo. (Bompiani) Milano 1969. 1969 ausgezeichnet mit dem Premio Argentario.
Millemosche. Senza cavallo. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1969.
Millemosche. Mercenario. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1969.
Millemosche. Fuoco e fiamme. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1970.
Millemosche. Innamorato. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1971.
Millemosche. E il leone. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1973.
Millemosche. E la fine del mondo. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1973.
Millemosche. Alla ventura. (con Luigi Malerba). Disegni Adriano Zannino. (Bompiani) Milano 1974.
I bu (I Buoi). Versione italiana di Roberto Roversi. Introduzione di Gianfranco Contini. (Rizzoli) Milano 1972. Enthält: Péim vers, I scarabócc, Al fóli, La chésa nòva, La s-ciuptedèda, E lunèri, Eultum vers. Wichtigste Sammlung seiner Dialekt-Gedichte.
I cento uccelli. Presentazione di Italo Calvino. (Bompiani) Milano 1974.
Il Polverone. Storie per una notte quieta. Presentazione di Roberto Roversi. (Bompiani) Milano 1977.
I guardatori della luna. Presentazione di Roberto Roversi. (Bompiani) Milano 1981. Erhielt 1981 den Premio Selezione Campiello.

E’ mél. Poema. (Maggiolo) Rimini 1981. 2a edizione 1982. 3a edizione: Il miele. 1982. 26 Gesänge in Romagnolisch und auf der Nebenseite in Italienisch.
L ’aquilone. Una favola del nostro tempo (zusammen mit dem Regisseur Michelangelo Antonioni). (Maggioli) Rimini 1982.
Il leone dalla barba bianca. (con Michail Romadin). (Emme) Milano 1983.
La pioggia tiepida. Presentazione di Roberto Roversi. (Rusconi) Milano 1984. 1984 mit dem Premio Comisso ausgezeichnet.
La capanna . . . poema d’amore in dialetto santarcangiolese. (Maggioli) Rimini 1985. 2 edizione 1987. Poem in Romagnolisch und auf der Nebenseite in Italienisch, anschließend in Französisch. 1987 ausgezeichnet mit dem Premio nazionale di poesia Guido Gozzano.
Le miel. Suivi de La cabane, Le voyage. Traduit par Piera Benedetti. Supervisé par Yvonne Caroutch. Préface de Italo Calvino, Alberto Moravio, Elsa Morante, Natalia Ginzburg. Treize illustrations de Federico Fellini. (Le Hameau) Paris 1986.
De Stofwolk. Verhalen voor een rustige nacht. Nederlandse vertaling Frans Denissen. (Bert Bakker) Amsterdam 1986.
Tonino Guerra/Luigi Malerba, Storie dell´ anno mille. (Bompiani) Milano 1987. Prefazione di Giuliana Gramigna. Introduzione di Gaetano Sansone. Appendice didattica di Romano Colombini.
Il libro delle chiese abbandonate. E’ lóibar dal cisi abandunèdi. Prefazione di Jean-Noël Vuarnet. (Maggioli) Rimini 1988. 24 Geschichten in Romagnolisch und auf der Nebenseite in Italienisch, anschließend in Französisch übersetzt von Piera Benedetti.
Il vecchio con il piede in Oriente. (Maggioli) Rimini ***
A Pechino fa la neve. Una cosa teatrale. (Maggioli) Rimini ***

1981 wird Tonino Guerra in Venedig mit dem Premio >Selezione Camoiello< ausgezeichnet.

Tonino Guerra: Filme[44]

Uomini e lupi (1956). Regie: Giuseppe De Santis.
Un ettaro di cielo (Ein Hektar vom Himmel, 1957). Regie Aglauco Casadio.
La strada lunga un anno / Cesta duga godinu dana (1958). Regie: Giuseppe De Santis.
L ’avventura (Die mit der Liebe spielen,1959). Regie: Michelangelo Antonioni.
La garçonnière (1960). Regie: Giuseppe De Santis.
La notte (Die Nacht, 1960). Regie: Michelangelo Antonioni.
L ’assassino (Trauen Sie Alfredo einen Mord zu? 1961). Regie: Elio Petri.
I giorni contati (1961). Regie: Elio Petri.

---

[44]Nach Lorenzo Pellizzari, Un filo rosso per il cinema italiano. In: Tonino Guerra. A cura della Repubblica die San Marino, Dicasterio di Cultura. (Maggioli) Rimini 1985, 177/182. Mit einigen nichtrealisierten Filmen. Dort auch Bemerkungen zum Problem der Filmografie für einen Drehbuch-Autor. - Deutsche Filmtitel nach: Lexikon des Internationalen Films. Das komplette Angebot in Kino und Fernsehen seit 1945. 10 Bände. Rowohlt 1990 (zuerst: 1987), Band 10 Register. - Einige Jahresangaben stimmen nicht überein. - Einige Filme kamen nicht nach Deutsc hland. - Einige Filme behielten in Deutschland ihren originalen Titel. - Literatur zum italienischen Film: Annuario del cinema iatliano, a cura di Gino Caserta e Alessandro Ferrà. Catalogo Bolaffi del cinema italiano, a cura di Gianni Rondolino. Encyclopedia dello Spettacolo, a cura di Francesco Savio. Catalogo, sezione cinema, a. cura di Giovanni Buttafeava e Marco Giusti. Claudio Camerini, Scrivere il film, 1981.

L ’eclisse (Liebe, 1962). Regie: Michelangelo Antonioni.
La noia (Die Nackte, 1963). Regie: Damiano Damiani.
Deserto rosso (Die rote Wüste, 1964). Regie: Michelangelo Antonioni.
Saul e David (1964). Regie: Marcello Baldi.
Casanova ’70 (1964). Regie: Mario Monicelli.
La donna è una cosa meravigliosa (1964). Regie: Mauro Bolognini.
Controsesso. Episodio: Una donna d’affari. (1964). Regie: Renato Castellani.
Le ore nude (Die nackten Stunden, 1964). Regie: Marco Vicario.
Matrimonio all’italiana (Hochzeit auf italienisch, 1964). Regie: Vittorio De Sica.
La decima vittima (Das 10. Opfer, 1965). Regie: Elio Petri.
I grandi condottieri (1965). Regie: Marcello Baldi.
Blow-up. (1966) Regie: Michelangelo Antonioni.
Le fate. Episodio: Fata Armenia (1966). Regie: Mario Monicelli.
C’era una volta (Schöne Isabella, 1967). Regie: Francesco Rosi.
Lo scatenato (1967). Regie: Franco Indovina.
L’occhio selvaggio (Das wilde Auge, 1967). Regie: Paolo Cavara.
Un tranquillo posto di campagna (1967). Regie: Elio Petri.
Sissignore (1968). Regie: Ugo Tognazzi.
Amanti (Der Duft deiner Haut, 1968). Regie: Vittorio De Sica.
I girasoli (Sonnenblumen, 1969). Regie: Vittorio De Sica.
Zabriskie Point (1969). Regie: Michelangelo Antonioni.
Tre nel Mille o Storie dell’anno Mille (Die drei im Jahr 1000 oder Geschichten des Jahres 1000, 1970). Regie: Franco Indovina.
Uomini contro (Bataillon der Verlorenen, 1970). Regie: Francesco Rosi.
Alla ricerca di Gregory (1970). Regie: Peter Wood.
L’invitata (1970). Regie: Vittorio De Seta.
Giochi particolari (1971). Regie: Franco Indovina.
La supertestimone (1971). Regie: Franco Giraldi.
Il caso Mattei (Der Fall Mattei, 1971). Regie: Francesco Rosi.
Bianco, rosso e. . . (Die Sünde, 1971). Regie: Alberto Lattuada.
Gli ordini sono ordini (1972). Regie: Franco Giraldi.
Lucky Luciano (1973). Regie: Francesco Rosi.
Amarcord (1973). Regie: Federico Fellini. 1974 mit dem Oskar für den besten ausländischen Film ausgezeichnet.
Cadaveri eccellenti (Die Macht und ihr Preis, 1976). Regie: Francesco Rosi.
Caro Michele (1976). Regie: Mario Monicelli.
40 gradi all’ombra del lenzuolo (Müssen Männer schön sein? 1976). Regie: Sergio Martino.
Il Passatore (1977). Regie: Piero Nelli.
Morti sospette/Un papillon sur l’èpaule (Mord in Barcelona, 1978). Regie: Jacques Deray.
Letti selvaggi (Wilde Betten - Lippenstift Tigerinnen,1978). Regie: Luigi Zampa.
Cristo si è fermato a Eboli (Christus kam nur bis Eboli, 1979). Regie: Francesco Rosi.
Il mistero di Oberwald (Das Geheimnis von Oberwald, 1980). Regie: Michelangelo Antonioni.
Tre fratelli (Drei Brüder, 1981). Regie: Francesco Rosi.
Identificazione di una donna (Identifikation einer Frau, 1981). Regie: Michelangelo Antonioni.
La notte di san Lorenzo (Die Nacht von San Lorenzo,1982). Regie: Paolo e Vittorio Taviani.
E la nave va (Fellini´s Schiff der Träume, 1983). Mitautor. Regie: Federico Fellini.

Nostàlghia (1983). Regie: Andrej Tarkowskij.[45] Mitautor. Wird in Cannes 1983 mit drei Preisen ausgezeichnet.
Taxidi sta Kithira (1984. Die Reise nach Kythera). Regie: Thodoros Angelopoulos.
Enrico IV. (1983) Regie: Marco Bellocchio.
Carmen (1984). Regie: Francesco Rosi.
Kaos (1984). Regie: Paolo e Vittorio Taviani.
Tempo di viaggio (1984). Regie: Andrej Tarkowskij/Luciano Tovoli, in Zusammenarbeit mit Tonino Guerra.[46]
Ginger e Fred (1985). Regie: Federico Fellini.
Der Bienenzüchter (1986). Regie: Thodoros Angelopoulos.
Good morning, Babylon (1986). Regie: Paolo e Vittorio Taviani.
Paesaggio sotto la nebbia (1988. Landschaft unter dem Nebel). Regie: Thodoros Angelopoulos. Ausgezeichnet mit dem europäischen Filmpreis >Felix<.
Il sole Anche di Notte/Le soleil meme la nuit (Nachtsonne,1989). Regie: Paolo e Vittorio Taviani.
Il Viaggio d´amore (1991). Regie: Fabbri.
Cinema paradiso (1990). Regie: Giuseppe Tornatore. Mitarbeit.
Stanno tutti bene (Allen geht´s gut, 1990). Regie: Giuseppe Tornatore.
Le pas suspendu de la cicogne (Der schwebende Schritt des Storches, 1991). Regie: Thodoros Angelopoulos.
Der Blick des Odysseus (1995).
Jenseits der Wolken (1995). Regie: Michelangelo Antonioni und Wim Wenders.

Texte zu Filmen:
Federico Fellini, Amarcord. Idee und Drehbuch von Federico Fellini in Zusammenarbeit mit Tonino Guerra. (Diogenes) Zürcih1974.
Il cannocchiale. In Zusammenarbeit mit Lucile Lacs. (Bompiani) Milano 1972. Sammlung von Texten der Fernseh-Serie >Qualcuno bussa alla porta (Il cannocchiale, La quarta sedia, La vedova) sowie eines vierten, nichtverfilmten Textes >Il pacco<.

1990 wird Tonino Guerra in Anghiari mit dem Internationalen Kulturpreis für das >poetische Drehbuch< ausgezeichnet.

Literatur über Tonino Guerra

Renato Bertacchini, Antonio Guerra. In: Letteratura italiana, volume V, I contemporanei. (Marzorati) Milano 1969 ff., 1083/1101.
Aldo Tassone, Entretien avec Tonino Guerra : Image et Son Nr. 279/dec. 1973.
Aldo Tassone, Entretien avec Tonino Guerra : Positif, Nr. 272, oct. 1983.
Ennio Cavalli, Dei paesi tuoi. L'Emilia-Romagna in 32 ritratti-interviste. (Maggioli) Rimini 1984.
Tonino Guerra. A cura della Repubblica di San Marino, Dicasterio di Cultura (Maggioli) Rimini 1985. Darin: Lorenzo Pellizzari, Un filo rosso per il cinema italiano, S. 13/51, eine sorgfältige Untersuchung der Filme und der Zusammenarbeit mit den Regisseuren. Lorenzo Pellizzari, I film, eine Filmografie von 1956 bis 1984.

[45]Siehe dazu: Andrej Tarkowskij, Martyrolog. Tagebücher 1970-1986. (Limes) Berlin 1989, 255 ff.
[46]Siehe zur Entstehung des Filmes: Andrej Tarkowskij, Martyrolog. Tagebücher 1970-1986. (Limes) Berlin 1989, 255 ff.

Roland Günter, Der Geschichtenerzähler Fellinis: Tonino Guerra : Basler Zeitung/Basler Magazin Nr. 23/1987.
Roland Günter/Janne Günter/Gitta Günter, Von Rimini nach Ravenna. Die Adria und ihr kulturelles Hinterland. (Anabas) Gießen 1988.
Roland Günter, Ich will das Bild über das Wort entstehen lassen. Tonino Guerra, Geschichtenerzähler für den Film : FAZ Nr. 179/1989.
Roland Günter, Das >Projekt Marecchia-Tal< des Dichters Tonino Guerra : Basler Zeitung/Basler Magazin Nr. 3/1990.
Roland Günter, Kulturelle Stadtutopien. (Klartext) Essen 1992.
Martine Nijhoff, Tonino Guerra: een roode draad in de Italiaanse cinema : PLOT 3, 1992, Nr. 2, 3/5.

Filme über Tonino Guerra

Herbert Fell, Tonino Guerra - Kaffee, der schwebt. WDR Köln 1990.
Herbert Fell, Tonino Guerra über Michelangelo Antonioni. WDR Köln 1990. Transkription: Herbert Fell, Tonino Guerra erzählt. Aus Gesprächen mit Herbert Fell : epd Film 3/1990, 26/28.

Tonino Guerra (1920) wurde als junger Mann ins Rheinland nach Troisdorf deportiert und begann dort in Arbeitslagern angesichts des Todes seinen literarischen Aufbruch. Der Dichter gewann Weltruhm durch seine poetischen Drehbücher für die wichtigsten italienischen Filme der letzten dreißig Jahre - für Antonioni, Rosi, Taviani und Fellini, sowie für Tarkowskij und Angelopoulos. In diesem Buch schildert er - zum erstenmal - seine wichtige Zeit während des Krieges im Rheinland. Es ist ein Dokument der Menschlichkeit, mittelitalienischer Mentalität, Ambivalenz der Situationen und der Versöhnung zwischen den Völkern.

Roland Günter (1936) verbringt einen Teil seines Lebens in Mittelitalien und ist ein Freund von Tonino Guerra. Der Hochschullehrer in Bielefeld und Hamburg erhielt für seine wissenschaftlichen Arbeiten (>Toskana< u.a.) und seine kulturpolitischen Tätigkeiten (>Kulturelle Stadtutopien<) wichtige Impulse aus der ästhetischen Reflexion und Praxis von Tonino Guerra. In diesem Buch stellt er dessen Ästhetik zum erstenmal zusammenhängend dar.



3-88474-035-0